ANTİK ÇAĞ'DAN XXI. YÜZYILA

BÜYÜK İSTANBUL TARİHİ

MİMARİ

CİLT 8



PROJE YÖNETİCİSİ

M. Âkif Aydın

EDİTÖR

Coşkun Yılmaz

BÜYÜK İSTANBUL TARİHİ

CİLT VIII

PROJE YÖNETİCİSİ
M. Âkif Aydın

EDİTÖR
Coşkun Yılmaz

YAYIN KURULU
M. Âkif Aydın
Coşkun Yılmaz
Feridun M. Emecen
Yunus Uğur
Tuncay Başoğlu
Mehmet İpşirli
Coşkun Çakır

KÜLTÜR A.Ş.
Genel Müdür
Nevzat Kütük
Proje Koordinatörü
Fatih Yavaş

İBB KÜLTÜR AŞ.



Maltepe Mahallesi
Topkapı Kültür Parkı
Osmanlı Evleri
Topkapı Zeytinburnu
34010 İstanbul
T: +90 0212 467 07 00
iletisim@kultursanat.org
www.kultursanat.org
ISBN (Takım): 978-605-9132-16-9
ISBN: 978-605-9132-25-1
Seri No: Tarih Serisi - 1
Yayınevi No: 15321

BÖLÜM EDİTÖRLERİ
Dünya Ölçeğinde İstanbul
Yunus Uğur

Topoğrafya ve Yerleşim
Mehmet Karakuyu

Siyaset ve Yönetim
Feridun M. Emecen
Coşkun Yılmaz

Demografi
Yunus Koç

Toplum
Arif Bilgin

Din
Hür Mahmut Yücer

İktisat
Coşkun Çakır

Ulaşım ve Haberleşme
Ali Akyıldız

Edebiyat, Kültür ve Sanat
Hatice Aynur

Mimari
H. İbrahim Düzenli

Eğitim, Bilim ve Teknoloji
Mehmet İpşirli
Salim Aydüz

Söyleşi: Hafızalarda İstanbul
Beşir Ayvazoğlu

BİLİM VE DANIŞMA KURULU
A. Haluk Dursun
Abdülhamit Kırmızı
Ahmet Emre Bilgili
Beşir Ayvazoğlu
Cemalettin Şahin
Çiçek Derman
Erhan Afyoncu
Fikret Sarıcaoğlu
Halil İnalcık
İlber Ortaylı
İskender Pala
İsmail E. Erünsal
Kemal Beydilli
Korkut Tuna
Mehmet Genç
Mustafa İsmet Uzun
Orhan Okay
Ömer Faruk Harman
Sadettin Ökten
Turhan Kaçar
Uğur Derman
Uğur Tanyeli

İLMÎ REDAKSİYON
Feridun M. Emecen
Kemal Beydilli
Tuncay Başoğlu
Ömer Faruk Harman
Mustafa İsmet Uzun
Turhan Kaçar
Cemalettin Şahin

RESİM ALTI METİNLERİ
Uğur Demir
Kemal Beydilli

SON OKUMA
Mustafa Birol Ülker

GÖRSEL EDİTÖR
Uğur Demir

GÖRSEL ARAŞTIRMA
M. Esat Coşkun
M. Erhan Demir
A. Fatih Yılmaz
Ahmet Önal
Hasan Yapıcı
Kemalettin Kuzucu
Ramazan Demir
İrfan Dağdelen

FOTOĞRAF
İsmail Küçük
Coşkun Aydın
A. Bilal Arslan
M. Esat Coşkun
Ersin Çetintaş
Ahmet Akman
Sercan Samancı
TSM- BOA- SMEY
İBB ATATÜRK
KÜTÜPHANESİ
İSAM

İMLA VE TASHİH KONTROL
Mustafa Demiray

TASHİH KOORDİNASYONU
Sabahattin Yenice

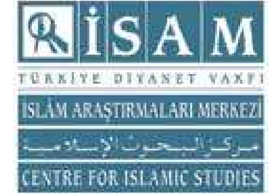
BİBLİYOGRAFYA KONTROL
Abdülkadir Şenel

TASHİH
Pelin Aslan
Aylin Samancı
Semih Atiş

TASARIM
Bülent Erkmen

GRAFİK UYGULAMA
Barış Akkurt, BEK
Emre Çelik, BEK
Merve Çakıroğlu, MAS
Önder Sakıp Dündar, BEK
Sarp Sözdinler, BEK

BASKI VE RENK AYRIMI
Mas Matbaacılık A.Ş.
Hamidiye Mahallesi,
Soğuksu Caddesi, No: 3
Kağıthane – İstanbul
Tel: 0212 294 10 00
info@masmat.com.tr
Sertifika No: 12055



İcadiye Bağlarbaşı Caddesi
No: 40 Üsküdar 34662 İstanbul
T: +90 0216 474 08 50
isam@isam.org.tr
www.isam.org.tr



İSTANBUL
2015


ANTİK ÇAĞ'DAN XXI. YÜZYILA
BÜYÜK
İSTANBUL
TARİHİ
MİMARİ

TAKDİM

M. ÂKİF AYDIN
PROJE YÖNETİCİSİ

Bu şehr-i Stanbul ki bî-misl ü bahâdır
Bir sengine yekpâre acem mülkü fedâdır
Nedim

Dünyada İstanbul kadar siyasi, ekonomik, kültürel, stratejik ve hatta dinî bakımlardan tarihe damgasını vuran pek az şehir vardır. İstanbul deyince Roma/Bizans ve Osmanlı imparatorluklarına başkentlik etmiş, iki kıtayı, dolayısıyla iki dünyayı ve iki büyük denizi birleştiren bir şehirden bahsediyoruz. Dünya siyasetine ya bu şehirden veya bu şehrin duruşu dikkate alınarak yön verilmiştir. İstanbul her dönemde dünya ticaretinin gözdesi olan bir şehir olma özelliğini korumuştur. Bu sebepledir ki her dönem İstanbul çok kalabalık bir nüfusu ve zenginliği kendisine çekmiştir.

İstanbul'un önemi ve büyüklüğü bunlarla da sınırlı değil. Doğu Ortodoks kiliselerinin en büyüğü, Rum Ortodoks Kilisesi, Hristiyanlığın Bizans'ta resmen kabulünden beri hep bu şehirde öğretilerine, yönlendirmelerine en fazla değer verilen bir dinî merkez olarak varlığını sürdürmüştür. Yine bu şehir Yavuz Sultan Selim'den itibaren hilafetin kaldırılmasına kadar dört asır İslam hilafetine makar olmuş ve dünya Müslümanlığının gözü ve gönlü hep bu şehre çevrilmiştir.

Bu durum aynı zamanda sivil ve dinî mimarinin en güzide eserlerinin neden bu şehirde toplandığını da izah etmektedir; mimarlar, sanatkârlar en görkemli eserlerini bu şehirde ortaya koyma imkânı bulmuşlar, bunun için çabalamışlardır. Doğu mabetlerinin en eskilerinden birisi olan Ayasofya hâlâ ilk yapıldığı görkemiyle bu şehirde ayakta. Kız Kulesi ve Galata kulesi hala İstanbul'un simge eserlerinden. İslam mimarisinin en göz alıcı eserleri Fatih, Beyazıt, Süleymaniye, Şehzadebaşı, Sultanahmet camileri başta olmak üzere Osmanlı cami mimarisinin en güzide örnekleri hâlâ bu şehrin müminlerine hizmet ediyor. Köprüler, su kemerleri, sarnıçlar ve bentler burada yaşayanların hayatlarını kolaylaştırmak için şehrin muhtelif yerlerine ve civarına damgasını vurmuş medeniyet eserleri. Büyük Saray'ın kalıntıları, Ayvansaray'daki Tekfur Sarayı, Doğu Roma/Bizans, Topkapı Sarayı Osmanlı yönetimin/medeniyetinin izlerini günümüze taşıyor. Özellikle Topkapı Sarayı sergilediği tevazu ve ihtişamla Osmanlı İmparatorluğu'nun dayandığı dinamikleri anlatıyor gibi. Boğaziçi ve Adalar Osmanlı saray mimarisinin ve sivil mimarinin en güzel eserlerini bünyesinde taşıyor.

Sadece mimari ve tabii güzellikler değil, kültürel zenginlikler de bu şehre damgasını vurmuştur. İki büyük hukuk sistemi, Roma ve İslam hukuklarının en önemli iki derlemesi *Corpus Iuris Civilis* ve *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye* bu şehirde hazırlandı. Bizans ve Osmanlı kültür ve sanatlarının en güzel eserleri bu şehirde ortaya kondu. İstanbul bütün imparatorluktaki en değerli kültür ve sanat adamlarını kendine çekti, bünyesinde yetiştirdi. Bâkî, Nedim, Nef'î, Şeyh Galip, Yahya Kemal, Necip Fazıl şiirlerini bu şehirde yazdılar. Şeyh Hamdullah, Karahisarî, Kazasker Mustafa İzzet, Hasan Rıza, Sami Efendi en güzel hatlarını burada meşk ettiler. Ortodoks Kilisesi'nin en güzel ilahileri bu şehirde bestelendi. Hafız Post, Buhurîzade Mustafa Itrî, Hammamîzade İsmail Dede Efendi, Zekâî Dede, Sultan III. Selim, Nâyî Osman Dede, Hacı Arif Bey, Tanburî Cemil dinî ve lâdinî en güzel bestelerini bu şehirde yaptılar. Nedim'in bir sengine acem mülkünü feda etmesi bu kültürel zenginlik sebebiyle de olmalı.

İstanbul'un stratejik önemini anlatmaya gerek var mı? Doğu'ya söz geçirmek isteyen Batı, Batı'ya hâkim olmak isteyen Doğu hükümdarlarının gönlünde hep İstanbul'a sahip olmak var olmuştur. Sıcak denizlere inme hayali kuran Kuzey'in hedefinde de Akdeniz'e geçişin anahtarı olan İstanbul vardır. Hz. Peygamber'in Müslümanlara müşterek bir hedef olarak İstanbul'u göstermesi ve sonrasında nice İslam ordularının fetih için bu şehre yönelmesi boşuna değildir. Bu yönleriyle İstanbul'a sahip olmak hem bir mazhariyettir hem de o nisbette bir sorumluluk.

Kabul etmek gerekir ki Cumhuriyet yönetimi biraz başkent Ankara'yı ortaya çıkarmak düşüncesiyle biraz Osmanlı tarihine soğuk bakışının etkisiyle İstanbul'u ikinci plana itmeye, onun ihtişamını ve bir ülke için sunduğu imkânları görmezlikten gelmeye çalıştı. Şehrin imparatorluğun son yıllarında sahip olduğu bir milyon iki yüz bin nüfusun Cumhuriyet'in ilk yıllarında beş yüz bine düşmüş olması hem bu bakışın ve hem de devletin küçülmesinin kaçınılmaz sonucu gibidir. En az bir çeyrek asır şehre ciddi hiçbir yatırım yapılmadı.

Ne var ki İstanbul öyle kolaylıkla ikinci plana atılacak, unutturulacak, ihtişamı görmezlikten gelinecek bir

şehir değildi. 1950'lerden itibaren yavaş yavaş, 1980'lerden itibarense süratli bir şekilde İstanbul, dünya şehirleri arasında hak ettiği yeri almaya başladı. Bugün Türkiye'nin sanayi, iktisat ve ticaret hayatının kalbi bu şehirde atıyor, bünyesinde mevcut üniversiteler, yayın kuruluşları ve her türlü sanat etkinlikleriyle ülkemizin eğitim, kültür ve sanat hayatına burası yön veriyor. Barındırdığı Hristiyan-Bizans ve Osmanlı-İslam medeniyetinin en güzide eserleri, Haliç, Boğaziçi ve Adalar başta olmak üzere sahip olduğu tabiat güzellikleri geçmişte olduğu gibi bugün de İstanbul'un güzelliğine güzellik katmaya devam ediyor.

Evet, böyle bir şehre sahip olmak gerçekten büyük bir mazhariyettir. Fakat aynı zamanda bir sorumluluktur. Onu tarihî, kültürel ve doğa güzellikleriyle birlikte koruma sorumluluğu. Gelecek nesillere güzide bir emanet olarak tevdi etme sorumluluğu. Bu sorumluluk sadece onu korumanın omuzlarımıza yüklediği bir sorumluluk değil, onu şimdiki ve gelecek nesillere bütün yönleri ve zenginlikleriyle tanıtmak da buna dâhildir. Sorumluluğumuzu artıran ve biraz da şehrin büyüklüğüne dikkatimizi bir kez daha çeviren, Marmaray kazıları başta olmak üzere son zamanlarda yapılan arkeolojik kazıların İstanbul'un 8000-8500 yıllık bir tarihinin olduğunu gözlerimizin önüne sermesiydi.

Bu sorumluluk bilinciyle üç yüz kadar bilim adamının desteğini alarak bu şehre, bu şehrin tarihî ve aktüel kimliğine yakışır bir tarihini yazmaya koyulduk. Bu çalışmayı ortaya koyan yönetim ve bilim ekibi kısa zamanda bu çapta bir eseri hayata geçirmek için geceyi gündüze kattı. Bunu yaparken kuru bir siyasi tarih veya sosyal tarih ortaya konulsun istenmedi. On üç ana konu tespit edilerek, tarih öncesinden günümüze kadar İstanbul bütün yönleriyle insanımızın bilgi ve dikkat alanına getirilmek istendi.

Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi on üç ana bölüm halinde tematik olarak planlandı ve hazırlandı. İlk bölümde "İstanbul'un Emperyal Dönüşümleri" ve dünya tarihindeki yeri ortaya konmaya çalışıldı. Onları "Topoğrafya ve Yerleşim", "Siyaset ve Yönetim", "Demografi", "Toplumsal Hayat", "Dinî Hayat", "İktisat, Ulaşım ve Haberleşme", "Edebiyat, Sanat ve Kültür", "Mimari", "Eğitim, Bilim ve Teknoloji" bölümleri takip etti. Son bölümde hayatlarını veya hayatlarının büyük kısmını İstanbul'da geçirmiş kültür, sanat ve bilim adamlarıyla yapılan konuşmaları içeren "Hafızalardaki İstanbul" yer aldı

Elinizdeki İstanbul tarihinin bir şehir tarihi olmanın ötesinde özellikler taşıdığının altını çizmek gerekir. Bizans İmparatorluğu döneminde Doğu Roma, Osmanlı İmparatorluğu döneminde geniş Osmanlı coğrafyası bu şehirden yönetildiği ve ona buradan yön verildiği için İstanbul tarihi aynı zamanda önemli ölçüde Bizans ve Osmanlı tarihidir. Çünkü bu şehirdeki gelişmeler her iki imparatorluğu derinden etkilemiştir.

Şurasını da özellikle vurgulamak gerekir. İstanbul tarihi ele alınan on üç ana konuyla ilk defa bu ölçüde siyasi tarihin dışına çıkmış, din, eğitim, bilim, teknoloji, sanat, kültür, iktisat, hukuk tarihi, diğer konuların ve özellikle sosyal tarih araştırmalarının konusu olmuştur.

Eserin ortaya çıkmasında editörümüz Coşkun Yılmaz'ın olağanüstü çabası, günler geceler boyu devam eden mesaisi başat rolü oynadı, şükran borçluyuz. Öte yandan, bölüm editörlerinin ve yayın kurulunun çabaları ile redaksiyon, bilim ve danışma kurulunun katkılarını da burada teşekkürle anmalıyım.

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş.'nin ısrarlı taleplerinin belirleyici olduğunun altını çizmeliyim. Başından beri İstanbul Büyükşehir Belediyesi Başkanı Dr. Mimar Kadir Topbaş bu projeyle yakından ilgilendi, destek verdi. Doğrusunu ifade etmek gerekirse böyle ağır bir yükün altına girerken onun desteğine her zaman güveneceğimizi biliyorduk. İstanbul'u geliştirme ve yaşanır bir şehir yapma desteklerine kültür alanında elimizden geldiğince bir katkı düşüncesiyle bu yükü üstlendik. Kitabın, muhtevasının ötesinde elinizdeki şekil güzelliği ve mükemmelliği içinde sunulmasında Kadir Topbaş'ın yakın ilgisinin ve katkısının büyük rolü var. Kendisine şahsım ve İstanbul Tarihi ekibi adına en samimi şükranlarımı sunarım.

Kültür A.Ş.'nin o dönemki genel müdürü Sabri Dereli'nin, sonraki genel müdür Nevzat Kütük'ün her zorluğumuzu aşma yolundaki gayretleri olmasaydı böyle bir projenin gerçekleşmesi mümkün olmayabilirdi.

Şüphesiz şükran duymamız, minnet duygularımızı belirtmemiz gerekenler sadece bunlarla sınırlı değil. Çok geniş bir bilim adamları kadrosuna, kurumlara, kuruluşlara, yetkililere şükran hislerimizi ifade etmemiz gerekir. Teşekkür sayfasında bunların oldukça geniş ama tam olmayan bir listesini vermeye çalıştık. Nasıl ifade edersek edelim layıkı veçhile teşekkürden aciz olduğumuzu belirtmeliyim.

On ciltlik *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*'yle bu şehrin büyüklüğüne layık bir eser ortaya koyabilmiş, onun zenginliklerini ve dünya siyasi, sosyal, ticari ve kültürel tarihindeki yerini gereği gibi belirtebilmişsek kendimizi bahtiyar hissedeceğiz.

Saygılarımla.

ÖNSÖZ

COŞKUN YILMAZ
Editör

"Şehirlerin Sultanı"…

Hiçbir şehir bu tanımlamaya İstanbul kadar layık görülmemiştir… Doğal güzelliğiyle, coğrafi konumuyla, stratejik mevkiiyle, kadim medeniyetlere ev sahipliği yapmış olmasıyla, tarihî geçmişiyle, askerî önemiyle, ticari fonksiyonuyla, dinî merkez oluşuyla, siyasi rolüyle, toplumsal yapısıyla, demografik zenginliğiyle, kültürel renkliliğiyle, bilimsel, kültürel ve hukuki birikimiyle, entelektüel ortamıyla, mimari anıtlarıyla, payitahtlığıyla ve de Boğaz'ı, Haliç'i ve Marmara'sıyla! …

"İmparatorlar ve Sultanlar Şehri"dir İstanbul… Roma, Doğu Roma/Bizans ve Osmanlı gibi dünya tarihini şekillendiren büyük imparatorluklara 1600 sene (330-1923) payitahtlık yapmış ve yeryüzünün en uzun ömürlü başkenti unvanını almıştır. Hiçbir şehir, imparatorları/sultanları açısından İstanbul'unki kadar uzun bir listeye ev sahipliği yapmamıştır. 95 Roma/Bizans imparatoru ve 30 Osmanlı padişahı bu şehirde hüküm sürmüştür.

"Payitaht-ı Zemin/Yeryüzünün merkezi"dir İstanbul. Bunda Boğaz'ın etrafında konumlanması yanında, Doğu ve Batı'nın bitiş ve başlangıcını kendi sınırlarında barındırmasının da önemli bir rolü vardır. Jeopolitik konumu, askerî, siyasi ve dinî etkisiyle de "Dünya başkenti", "Şehirler kraliçesi", "Belde-i tayyibe/Kutsal belde", "Ümmü'd-dünya/Dünyanın annesi"… şeklinde isimlendirilmektedir ki, bunlar İstanbul'un konumuna vurgu yapan tanımlamalardan bazılarıdır…

Bir şehir devleti olarak tarih sahnesine çıkan, yolculuğuna imparatorluklar payitahtı olarak devam eden İstanbul, kurucu, inşacı ve kuşatıcı kimliği, farklı tecrübeleri bir arada barındıran bünyesi ve kadim geleneği ile insanlığın sadece geçmişine değil ufkuna da hitap eden en önemli ve dönüştürücü medeniyet merkezlerinden birisidir.

Hristiyanların ilk başkenti İstanbul'dur. İlk Hristiyan imparator Konstantin tarafından ilk Hristiyan imparatorluğun başkenti olarak tasarlanıp geliştirilen İstanbul, Ayasofya başta olmak üzere bu dinin kadîm ve görkemli abidevi yapılarını bünyesinde barındırır. Hristiyanlık tarihinin mühim olaylarının mekânı ve en büyük iki mezhebinden birisinin, Ortodoksluğun kurucu merkezi, patrikhanesinin de ev sahibidir.

İstanbul Müslümanlar için, fethi Hz. Muhammed tarafından müjdelenen, fâtihi ve ordusu övülen, mukaddes bir hedef ve Müslümanlara 400 sene "Dârü'l-hilâfeti'l-aliyye" olmuş, "hilâfet merkezliği" yapmış bir şehirdir. Kudüs hariç hiçbir şehir iki dinin mensupları tarafından burası kadar kutsal kabul edilmemiştir.

Müslümanlar ve Hristiyanlar kadar eski bir geçmişe sahip olmamakla birlikte İstanbul'un Museviler için de ayrı bir önemi vardır. Zorla din değiştirmeye mahkûm edildikleri, bunu kabul etmeyenlerin ise katledildiği veya sürgüne zorlandıkları İspanya, Portekiz ve diğer Avrupa ülkelerinde yaşam imkânı bulamayan Yahudilerin inançlarını özgürce yaşadıkları ve korundukları bir merkez olmuştur İstanbul.

Geçmişten devraldığı beşerî birikimi yeni katılımlarla zenginleştirip, bütün insani renklere kendi iklimlerinde yaşama imkânını sunan, dünyanın en zengin dinî ve etnik çeşitliliğine sahip Osmanlı İstanbul'u, demografik zenginliği, şahitlik ettiği ve sahnesi olduğu olaylar, kültürel renkliliği, farklı inanç mensuplarının yaşamlarındaki serbestlik ve kimliklerini ifade açısından, uzun asırlar din ve mezhep kavgalarıyla yoğrulan Avrupa'nın önde gelen yerleşim merkezlerine kıyasla "Dünyanın Sığınağı" kabul edilmiş bir şehirdir

Tarih sahnesine İstanbul'dan önce, onunla beraber veya daha sonra çıkmış hiçbir şehir, onun mirasıyla ve etkinliğiyle yarışamaz. Hangi metropolün geçmişi binlerce yıllık bir derinliğe sahiptir? Yarımburgaz kazıları İstanbul yakın bölgesindeki tarih izlerini MÖ 800 binlere taşımaktadır. Marmaray çalışmaları sırasında Yenikapı'da yapılan kazıların bulguları ise bizzat Suriçi İstanbul'unun yerleşim tarihini günümüzden yaklaşık 8500 yıl geriye götürmektedir. Bu bulgular ışığında İstanbul, insanlığın etkinliği süreklilik arz eden en eski yerleşim birimlerinden biri olarak öne çıkmaktadır.

Geçmişte yoğun nüfusu olan, başkentlik yapan veya planlı şehirciliğin ilk örneklerini oluşturan birçok önemli yerleşim merkezi bugün arkeolojik, tarihî ve turistik özellikleriyle gündemdedir. İstanbul ise tarihî derinliği, etkin sürekliliği ve eserleriyle çağdaşları veya sonraki büyük şehirlere kıyasla özel bir konuma sahiptir. Roma döneminde İstanbul ile mukayese edilebilen

veya tarih sahnesinde yer alan Venedik, Cenova, Roma, Sicilya, İskenderiye, Antakya, Beyrut, Bağdat, İznik... benzeri bir devamlılığı sürdürememiştir. Bu durum geçmişleri ve gelecekleri itibariyle Osmanlı İstanbul'uyla mukayese edilebilecek şehirler için de geçerlidir. Londra, Paris, Amsterdam, Viyana, Lizbon, Roma... Halep, Şam, İskenderiye, Kahire, Bağdat, İsfahan...

İstanbul etkin sürekliliğini tarihin her döneminde devam ettirmiş, XV. yüzyılın başlarında sendelemesine, XX. yüzyılın ilk yarısında konum değiştirmesine rağmen yüzyılın ikinci yarısında yeniden yükselişe geçerek dünya metropolleri arasındaki yerini tekrar almıştır. Bu durum, dinamik yapısını her zaman koruyan İstanbul'un kendi küllerinden doğmaya devam ettiğini, geçmişin medeniyet birikimi yanında geleceğin medeniyet tasavvurunda da rol sahibi olduğunu göstermektedir.

İstanbul'u tanımlamak için kullanılan isimlerin listesi bile bu şehrin zenginliğini, tarihî fonksiyonunu, konumunu, renkliliğini, kültür ve inanç iklimini, farklı toplumlar tarafından algılanma biçimini ve iddiasını yansıtmaktadır. Tarihî kayıtlarda bilinen en eski ismi Bizantion olan şehir, 330'da Roma İmparatorluğu'nun merkezi buraya taşınınca Secunda Roma/İkinci Roma ve Nova Roma/Yeni Roma olarak anılmıştır. Araplar için Rûmiyyetü'l-kübrâ, Taht-ı Rûm, Gulgule-i Rûm'dur. İstanbul, İran-Ordu dili için Taht-ı Rûm, Kayser-i Zemin'dir. Şehrin başkentlikten sonraki en yaygın ismi, banisi Konstantin'den hareketle Konstantinopolis'dir. Bunun, Araplar ve Osmanlılar gibi Müslümanlardaki karşılığı Hz. Peygamber'in Fetih hadisinde ifadesini bulan Kostantiniyye'dir ve bu isim, resmî yazışmalarda, literatürde ve sikkelerde varlığını Osmanlı Devleti'nin son dönemlerine kadar sürdürmüştür. Yazılı kaynaklardaki kullanımı X. yüzyıla kadar uzanan ve Osmanlı fethinden sonra yaygınlaşan İstanbul isminin aslında Konstantinopolis'ten bozma olduğuna; genel kabul görmüş "is-tin-polis" (=şehre) kalıbından geldiğine dair nitelendirmenin, yakışan bir "fantezi"den öteye geçemeyeceğine yeni araştırmalarda işaret edilmektedir. Bu isimlere zaman zaman, İstanbul'dan üretilen, hatta benzetmesi Fatih Sultan Mehmed'e atfedilen "Müslümanın bol olduğu yer" anlamında "İslambol" eşlik etmiş; XV. yüzyılda kimi resmî kayıtlarda görünen İslambol, bazı Osmanlı sultanlarının bastırdığı paraların üzerinde de yer bulmuştur. Yine Hasretü'l-mülûk, Payitaht-ı Saltanat, Tahtgâh-ı Saltanat, Makarr-ı Saltanat, Darü's-Saltanat-ı Aliyye, Dârü'l-hilafe, Dârü'n-nasr, Medînetü'l-muvahhidîn, Deraliyye, Mahrûse-i Saltanat, Dergâh-ı Muallâ, Südde-i Saâdet, Dersaâdet, Âsitâne... Osmanlıların kullandığı isim ve unvanlardan bazılarıdır.

Avrupalılar İstanbul'un Türklerin eline geçmesinden ötürü şehri "Konstantinopolis" yerine "Türkopolis" olarak isimlendirmişse de bu isim yeni mukimleri tarafından kullanılmamıştır. İstanbul'un yukarıdakiler dışında da çeşitli dillerde farklı isimleri vardır. Şehrin adı İskandinav halkları arasında büyük şehir anlamında Miklagrad, Slav dünyasında Çar Şehri anlamında Tsargrad/Carigrad, yine aynı anlamda Grekçe Vasileos Polis, İbranice Kustandina/Kostan'dır. XVII. yüzyılda Evliya Çelebi okurlarına İstanbul'un farklı milletler tarafından kullanılan ve şehrin tarihteki algısına ve zenginliğine delalet eden uzun bir isim listesi verir.

Sahiplerini emperyal bir güce dönüştüren İstanbul aynı zamanda, XIV-XV. yüzyıllarda Bizans'ta, XIX. yüzyılda Osmanlılarda olduğu gibi, "Devleti Koruyan Şehir"dir. "İstanbul'a sahip olan dünyaya sahip olur" hükmünce egemen güçler, dengelerin sarsılmaması için şehrin el değiştirmemesi yolunda gayret göstermişlerdir. Diğer taraftan İstanbul, kurulduğu andan itibaren bir "esirgemenin" kanatları altında olduğuna inanılan ve bu inancın dua mahiyetinde unvanlara dönüştüğü bir şehirdir. Allah tarafından korunan, himaye edilen anlamındaki "Mahmiye-i İstanbul" veya "Mahrûse-i İstanbul", bunların en çok kullanılanıdır.

Uzayıp giden isim listesine rağmen bu belde sakinleri tarafından "şehir" olarak anılmaktaydı. "Bu gün şehre indin mi?" yakın zamanlara kadar İstanbulluların birbirlerine sordukları sorulardandı. Çünkü burası imparatorluklar başkentidir. En gelişmiş kurumlar, devasa binalar, abidevi mabetler buradadır. Burası siyasi, dinî ve kültürel temsil yeridir. Estetiğiyle, beşerî ilişkileriyle, hukukuyla, örfüyle, alt yapısıyla, imkânlarıyla, yaşam standardıyla hayatın en üst düzeyde devam ettiği yerleşim birimidir. Büyük bir güç ve medeniyet merkezidir. Onun için burası ismi açıkça dile getirilmeye ihtiyaç duyulmayan "şehir"dir ve şehir denince akla İstanbul, "şehrî" denince de İstanbullu gelirdi! Bugün ise tek bir isim hâkimdir: İstanbul.

Modern dünyayı şekillendiren gelişmelere merkezlik eden İstanbul, tarihi boyunca hep talep edilen, belki de yeryüzünde en çok arzulanan, orduların ve sultanların hayallerini süsleyen bir şehirdir. Ediplerin, seyyahların, bilginlerin, müverrihlerin, araştırmacıların en güzel eserlerine konu olan İstanbul'un, tarihin akışı içerisinde karakteristik özelliği "özne" bir şehir oluşudur. Yani sahiplerinin ve şehir sakinlerinin ufuklarını yönlendiren, dünyaya bakışlarını ve hayat tarzlarını belirleyen bir rolü vardır. Uzun tarihinde kısa süreli iniş çıkışları olmuşsa da her zaman dünya sahnesinde varlığını hissettiren ağırlık merkezlerinden birisidir. İstanbul, tarihin yaşandığı ve

yapıldığı, tarihin seyrine tesir eden nice olaylara sahne olmuş, şahitlik etmiş, dünya tarihinde iz bırakmış bir merkezdir.

Bu çerçevede "özne" ya da "etken" bir role sahip şehirlerin ve tarihsel olayların her yeni nesilde, zihnî iklimde ve tarihsel bağlamda tekrar ele alınması, anlaşılması ve konuşturulması gereklidir. Roma ile başlayan, ancak konumunu Doğu Roma/Bizans ve Osmanlı ile uzun soluklu imparatorluklar merkezi olarak devam ettiren İstanbul'un tarihinin bütüncül bir anlayışla yeniden yazılması, çokça dile getirilen İstanbul merkezli bir dünya tarihi yazımının da ön adımıdır. İstanbul'un tarihini yazmak sadece bir şehrin tarihini ortaya koymak değildir. Aynı zamanda asırların birikimine ve insanlık tarihinin dönüm noktalarına da ışık tutmaktır. Dünya tarihi yazmak nasıl zihnî ve sosyopolitik bir iddianın göstergesi ise şehrin, özellikle de İstanbul'un uzun tarihini yazmak da başlı başına iddialı bir duruştur.

İstanbul'un uzun tarihine dair pek çok kaynak ve araştırma bulunmaktadır. Ancak bunlar bir bütünü tamamlayan parçalar olmaktan ziyade farklı neden ve amaçlarla hazırlanmış, şehrin tarihinden kesitler sunan eserlerdir. Az sayıdaki İstanbul monografisi ise hacim ve kapsam itibariyle sınırlı çalışmalardır. Bilgi ve yorumlarıyla şehrin tarihine önemli katkılar sunan elimizdeki binlerce çalışma dağınık ve parçalı bir görünüş arz etmektedir. Bu durum her veçhesiyle şehrin kapsamlı bir tarihinin yazılmasını zorunlu kılmıştır.

İstanbul'u tarihî bütünlüğü içerisinde ortaya koyan eserlerin yetersizliği, büyük dünya şehirleri hakkında yazılmış tarihlere bakılınca daha da göze batmaktadır. Bugün metropol olan fakat tarihî derinlik ve etkinlik hususunda İstanbul ile mukayese dahi edilemeyecek olan, birkaç yüz yıllık geçmişe sahip New York hakkında onlarca büyük şehir tarihi vardır. Örneğin Edwin G. Burrows ile Mike Wallece'nin yazdığı ve Oxford Üniversitesi'nin yayınladığı Pulitzer ödüllü *Gotham: A History of New York City to 1898* (Oxford 2000) kitabının hacmi 1.500 sayfa civarındadır ve esasen şehrin 200 yıllık tarihini anlatmaktadır. Aynı şekilde çok yeni bir şehir olan Chicago'nun *A History of Chicago* başlıklı 3 ciltlik (Bessie Louise Pierce, Chicago Üniversitesi, Chicago 1937) tarihi, erken sayılabilecek bir tarihte kaleme alınmıştır. XVII. yüzyılda dünyaya adını duyuran Londra'nın ise 45 yıl önce yayınlanan *History of London* isimli 6 ciltlik (Secker and Warburg, London 1971) bir tarihi vardır. Londra ile ilgili ayrıca 1900 yılından başlayıp devam eden ve 45 cildi bulan *Survey of London* isimli bir çalışma da mevcuttur. Roma, Atina, Pekin, Paris, Kahire ve diğer bazı şehirlerin de kendi dillerinde oldukça hacimli tarihleri vardır. Birçok şehrin ansiklopedik tarzda yani maddeler halinde yazılan tarihleri de bulunmaktadır.

Elinizdeki *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, kentin tüm tarihî dönemlerini ele almasıyla alanındaki en hacimli ve kapsamlı çalışma olma özelliğine sahiptir. Yine de İstanbul'un büyük tarihsel birikimi yanında mütevazı bir ilk adım olarak değerlendirilmelidir. Şüphesiz İstanbul, bu eserin hazırlıkları sırasında daha da iyi anlaşılmıştır ki, hakkında çok daha ayrıntıya sahip eserlerin yazımını zaruri kılan bir şehirdir.

İstanbul gibi tarihî derinliğe sahip, hele de bu kadar çok açık uçlu ve birbiriyle bağlantılı temaları olan bir şehrin tarihini yazmak oldukça güç bir iştir. Bunun için, organizasyon kabiliyetinin, planlama becerisinin, imkânların temin edilmesinin ve uzmanlığın yanında içerik ve biçimi ile model olabilecek önerilerin ve örnek çalışmaların devreye girmesi icap etmiş ve böylesi bir çalışmada ilk iş, İstanbul'un uzun tarihini ele almanın yöntem ve modelini belirlemek olmuştur. Zira doğru bir yöntem belirlenemezse ortaya çıkan eserin arzu edilen katkıyı sağlaması da mümkün olamaz. Bu çerçevede *Büyük İstanbul Tarihi*'nin hazırlık safhasında üzerinde en çok durulan konular, ilke ve yöntem meseleleriydi. Ön hazırlıklarını yayın kurulu üyemiz Yunus Uğur'un yürüttüğü bu süreç yayın kurulumuzda etraflıca değerlendirilmiş, bölüm editörlerimizin ve bilim kurulu üyelerimizin fikirlerine müracaat edilmiş, pek çok uzmanın görüş ve önerileri alınmak suretiyle takip edilecek ilkeler ve yöntem belirlenerek özgün bir eser hazırlanmasına gayret edilmiştir. Neticede bu süreçteki tartışmalar ve öneriler hem bu kitabın yazımına hem de genel olarak Türkiye'deki şehir tarihi yazımına önemli katkılar sunmaktadır.

İstanbul tarihi yazılırken "Hangi ilkeler benimsenmeli?" sorusuna cevap olarak şu esaslar tespit edildi. İstanbul "özne" yani "etken" bir şehir olarak ele alınacak, tarihi, devlet ve toplumlarının tarihi ile etkileşimli bir şekilde incelenecek; kapsam olarak İstanbul'un bütün kadimi kucaklanacak, şehrin dünya şehirleri arasında konumu her dönemde mukayeseli bir şekilde ortaya konacak, özellikle şehir tarihçiliğinde tartışılan temaların İstanbul özelindeki tezahürleri çalışılacak, şehirdeki hayat ve ilişkiler zaman ve mekân bağlamları içerisinde ele alınacak ve eser birbirinden farklı düzeylerdeki okuyucu kitlesine hitap edecek bir üsluba sahip olacak.

Bu genel ilkelerden sonra, İstanbul'un tarihi gibi uzun bir dönemi yazma yöntemlerinin tartışıldığı bir

süreç yaşadık. Bu safhada iki yöntem öne çıktı: Birincisi, kronolojinin öncelenmesi ve olaylar ile ele alınan konuların tarihî süreç dikkate alınarak yazılmasıdır. Bu yöntemin güçlü tarafı, İstanbul'un oluşumundan başlayıp günümüze kadarki tarihini dönemlere göre kronolojik bir anlayışla yazmak ve tarihî bütünlüğü anlamak iddiasıdır. Dönemselliği vurgulayan bu usulün zaafı, özellikle çok yazarlı bir kitapta tematik bir bütünlüğün oluşturulamaması, bazı konuların hiç temas edilmeden atlanması sakıncası ve en önemlisi de dönemleri aşan şehirdeki tematik süreklilikleri göz ardı ederek şehrin uzun dönemli kültürünü ve gündelik yaşamını anlamayı zorlaştırmasıdır.

İkinci yöntem ise, temaların öncelemesi ve tarihsel dönemlerin/kronolojinin her temanın kendi özel şartları, süreklilik ve kesintileri dikkate alınarak yazılmasıydı. Her iki yöntemde de, uzun dönemli tarih yazmanın zorunlu kıldığı, dönemlendirmelerin siyasi tarih temelli olma tehlikesi varsa da bu tehlike tematik yaklaşımda nispeten daha azdı. İncelenen konunun farklı yönleriyle ve daha bütünlükçü bir yaklaşımla ortaya konulması hususunda bu yöntem daha dikkate değer kabul edildi. Bu nedenle de, *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*'nin yazımında şehrin tarihinde var olan süreklilikleri ve değişimleri takip etmeye daha fazla imkân vermesi nedeniyle bu yöntem tercih edilerek tematik bir şehir tarihi hazırlandı.

Tematik anlayışa göre hazırlanan bu çalışmada konular makaleler halinde yazıldı. Ana makalelerde yeterince üzerinde durulamayan konuların daha iyi anlaşılmasını sağlayacak detaylar ise çerçeve ve derkenar yazılar ile derinlikli olarak incelenmeye çalışıldı.

Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi'nin yazımında, modern şehir tarihi yazımı ve Osmanlı şehir tarihi yazım gelenekleri birlikte düşünülerek ana bölümler şu sıralamaya göre belirlendi:

İstanbul'un Emperyal Dönüşümleri,
Dünya Ölçeğinde İstanbul,
Topoğrafya ve Yerleşme,
Siyaset ve Yönetim,
Demografi,
Toplum,
Din,
İktisat,
Ulaşım ve Haberleşme,
Edebiyat, Kültür ve Sanat,
Mimari,
Eğitim, Bilim ve Teknoloji
Hafızalardaki İstanbul.

Bu bölümleri İstanbul Kronolojisi ve İstanbul Bibliyografyası başlıkları takip etti.

Temaların kendi içindeki kronolojilerinin oluşturulmasında şehrin kimliğini belirleyen ve tarihî akışında dönüm noktasını oluşturan üç dönem esas alınsa da bazı temalarda farklı/aralarında geçişken dönemlendirmeler de yapılmıştır. Bunlar; Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleridir.

İstanbul'un Konstantin tarafından kuruluşundan sonra şehrin tarihindeki en tanımlayıcı ikinci değişim şüphesiz Osmanlılar tarafından fethidir. Bu dönemde şehrin sahipliği, yönetimi, hâkim medeniyet, inanç ve mimarisi bakımından İstanbul yeni bir kimlik ve temsil kabiliyeti kazanmıştır. Cumhuriyet dönemi ise Osmanlı dönemi ile aralarında Bizans ve Osmanlı devri gibi kimlik belirleyici bir geçiş olmasa da şehrin başkentlik konumunu kaybetmesi, yeni idari yapılanmaların merkezinden uzak olması, hatta çeşitli nedenlerden dolayı geri plana itilmesi ve genel olarak demografik, siyasi, sosyal, iktisadi, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin seyri açısından üçüncü bir devir olarak ele alınmıştır.

İstanbul'un, Osmanlı öncesi dönemi muhtelif tanımlama ve tartışmalara konu olmuştur. Bu tartışmalar devam etmekte ve farklı saiklerle farklı tercihlere yol açmaktadır: Roma, Doğu Roma ve Bizans İstanbul'u gibi… Öncekilere oranla daha geç dönemlerde ortaya çıkmasına rağmen "Bizans" tanımlaması özellikle de Doğu Roma'yı nitelemek için XVIII-XIX. yüzyıllarda yaygınlık kazanmış ve geniş kitlelerce kullanılmaya başlanmıştır. Bu nedenle elinizdeki eserde, hedef kitle gözetilerek, editoryal tercihlerde "Bizans" isimlendirmesi benimsenmiştir. Fakat yazılarda tek bir isimlendirmeye gidilmemiş, yazarların tanımlamalarına riayet edilmiştir.

Her tema kendi içinde süreklilikler ve değişimler dikkate alınarak dönemlendirilmiş, Antik çağlar, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri mutlak kopuşlar olarak ele alınmamıştır. Üç ana dönemin farklılıkları tartışılmış ve keskin bölümlemelerin mahzurları dikkatten uzak tutulmamıştır. Geçişkenliklere dikkat edilmek ve konusuna göre uygulanmak kaydıyla kronolojik üç dönem anlayışı benimsenmiştir. Bunun yanında İstanbul'un Roma öncesi de incelenmiş, fakat şehrin uzun tarihi düşünüldüğünde antik döneme ait verilerin, bilgi kaynaklarının ve belirleyici gelişmelerin diğer üç devre oranla çok daha az olması nedeniyle dönem merkezli temel bir bölümlendirmeye gidilmemiştir.

Her temanın planlanmasında kendi içindeki öncelikleri ve süreklilikleri dikkate alınmıştır. Ancak bu, her temanın mutlak anlamda diğerlerinden bağımsız

olduğu anlamına gelmemektedir. Mesela doğal afetler Topoğrafya ve Yerleşim bölümünde şehrin fiziki yapısına etkisi itibariyle ele alınırken Toplum bölümünde şehir hayatına tesirleri açısından incelenmiştir. Dolayısıyla aynı tarihte meydana gelen bir olay iki ayrı bölümde ilgili temaya yönelik önceliğiyle ele alınmıştır. Yine Bizans ve Osmanlı toplumlarında din-toplum ilişkisinin tartışılmaz bir içiçeliği bulunmaktadır ve bunu günümüz anlayışıyla sınırlandırmak mümkün değildir. Nitekim temalar belirlenirken de bu iki konunun tarihte birbirinden ayrılıp ayrılmayacağı en çok tartışılan meselelerden olmuştur. Yine hangi konu ele alınırsa alınsın siyaset, iktisat, sanat, diplomasi, törenler vb. alanlarda özellikle de Osmanlı İstanbul'unda dinin toplumda daha belirleyici bir rolü olduğu görülür. Dinî, diğer konulardan veya diğer konuları da dinden tamamen bağımsız ele almak veya dışlamak hatalı bir tarih okuması olacağı gibi eksik veya yanlış sonuçlara ulaşmak gibi temel bir problemi de beraberinde getirecektir. Toplum bölümünün de Din, Siyaset ve Yönetim bölümleriyle kesişen konuları bulunmaktadır. Aynı şekilde İktisat ile Demografi, Ulaşım ve Haberleşme bölümleri veya Mimari, İktisat, Toplum ve Siyaset bölümleri arasında güçlü bağlar bulunmaktadır. Benzer durum daha özel konular için de geçerlidir. Mesela, Dünya Ölçeğinde İstanbul bölümündeki "İstanbul'un Uzun Asrı: Dünya ve Türkiye", Mimari bölümündeki "Geç Osmanlı Döneminden Cumhuriyet'e Çağdaş Şehir Düşüncesi ve İstanbul Planlaması" ile "Cumhuriyet Döneminde İstanbul'da Mimarlık" makaleleri İstanbul'un Emperyal Dönüşümleri bölümünü daha da zenginleştiren ve tamamlayan bir mahiyete sahiptir. Bu nedenle konular, aralarındaki keskin kopuşlardan ziyade "Hangi temayla ilgisi daha fazla?" sorusuna verilen cevaplara göre tasnif edilmiş olup okuyucunun da bunu dikkate alması önerilir.

Eserin hazırlanmasında ilmî üslubun yanısıra genel okuyucuya hitap edebilecek bir dil kullanılmasına özen gösterildi. Böylece *Büyük İstanbul Tarihi*'nin, alanındaki çalışmalara bilgi, yöntem ve içerik olarak kaynaklık etmesi yanında Türkiye'de ve yurt dışındaki İstanbul derslerinde kullanılabilecek bir metin/kaynak olacağı düşünülerek akıcı, kuşatıcı ve güçlü bir ifade diline sahip olmasına da gayret edilmiştir.

Makalelerde ele alınan konunun doğrudan şehir hayatıyla ilgisinin kurulması, meselenin ana esaslarının ve genel seyrinin aktarılması; tartışma ve ayrıntılara girmekten kaçınılması, konular ele alınırken yeni bulguların, güncel bilimsel sonuçların ve ortak kabullerin yansıtılması; zorunlu olmadıkça dipnot kullanılmaması, dipnotun bir bibliyografya yığınağına dönüştürülmemesi, atıfların en son yayınlara ve ana kaynaklara yapılması, dipnot dışında istifade edilen eserlerin kaynaklar başlığı altında ayrıca gösterilmesi gibi hususlar yazarlarla paylaşıldı. Fakat onların tercihlerine de müdahale edilmedi. Dipnotta kullanılan eserlerin kaynaklar kısmında topluca yer alması sık karşılaşılan bir durum olmakla birlikte, hacmin şişirilmemesi, baskı ve kâğıttan tasarruf amacıyla makale sonlarındaki kaynaklar kısmında sadece dipnotlarda gösterilmeyen eserlere yer verildi.

Kitapta yer alan yazılar üç grupta tanımlanmıştır. Bunlar;

1- Makaleler: Elinizdeki kitabın ana yazılarıdır. Ele alınan konunun çerçevesi ve bölümleri ile ilgili bir girişten sonra, konuyla ilgili ortak kabullerle öncü ve güncel bilgiler verilmiş, ardından önemli bazı soru ve tartışmalar ele alınmıştır. Konular işlenirken İstanbul'un bir şehir olarak merkezde olması, konuların doğrudan İstanbul'u ilgilendiren yönüyle ele alınması önemsenmiştir. Konuyla ilgili çok bilinen temalar, kavramlar, mekânlar ve kişiler makalelerde belirtilmekle birlikte, kişilere indirgenen ve sadece konunun uzmanlarını ilgilendiren tartışmalardan uzak durulmuş, standart olarak genel okuyucu esas alınmıştır.

2- Çerçeve yazılar: Ana makalelerde bahsi kısaca geçen veya geçmeyen fakat dikkat çekilmek istenen önemli konular çerçeve yazılara taşınarak ana makaleden ayırt edilecek bir tasarımla okuyucuya sunulmuştur.

3- Derkenar: Ana konunun anlaşılması için kaynak metinlerden alıntılanmış yazılar olup okuyucuya makale ve çerçeve yazıdan ayırt edici bir tasarımla sunulmuştur.

Tematik on üç ana bölüme ayrılan eser 10 cilt olarak yayınlanmaktadır. İlk bölüm hariç her bölümün girişinde ayrıntılı bir değerlendirme yer aldığından burada bölümler hakkında genel bir değerlendirmeyle yetinilecektir.

Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi'nin 1. cildi üç bölümden oluşuyor: İstanbul'un Emperyal Dönüşümleri, Dünya Ölçeğinde İstanbul, Topoğrafya ve Yerleşim.

Kitabın giriş bölümü olarak planlanan İstanbul'un Emperyal Dönüşümleri'nde şehrin siyasi, zihnî, sosyal, dinî ve imar alanındaki büyük dönüşüm ve buhranları inceleniyor. Tarihî mecrası bir şehir devleti olarak tahkiye ve tahkim edilen İstanbul'un emperyal dönüşümü Roma İmparatorluğu'nun Roma'sına rakip ve alternatif bir başkent olarak inşa edilişiyle başlamış, Osmanlı ile devam etmiş, Türkiye Cumhuriyeti ile resmî olmasa da fiilî iddiasını sürdürmüştür. İstanbul, payitahtı olduğu imparatorlukların üç kıtaya yayılan dünya görüşü ile siyasetlerinin oluşum ve

uygulama merkezi olarak coğrafi, siyasi ve dinî açıdan saha ve süre bakımından en geniş alana ve zamana hükmeden bir şehirdir. Balkanlar, Doğu Avrupa, Afrika, Ortadoğu, Batı Asya, Karadeniz stepleri, Hindistan ve diğer okyanus ötesi bölgelere kadar ulaşan fiilî, siyasi, dinî, iktisadi, askerî nüfuzuyla geniş bir coğrafyanın merkezi olma fonksiyonunu asırlarca sürdürmüştür.

Bu bölüm Halil İnalcık'ın "Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u" makalesiyle başlamaktadır. Bu tercih, dünya tarihçiliğindeki konumu ve İstanbul tarihine katkıları nedeniyle yayın ve editörler kurulunun müellife saygı ve teşekkürünün ifadesidir. Uzun tarihi boyunca büyük dönüşümlere ve gelişmelere sahne olan İstanbul'un geçirdiği en köklü emperyal değişim şehrin Osmanlılar tarafından fethidir. Yazı, İstanbul'un karakterini, temsil kabiliyetini ve değerlerini temelden değiştiren olayın hemen akabinde İstanbul'un büyük dönüşümünü ve Fatih Sultan Mehmed'in rolünü incelemektedir.

Osmanlıların şehirle temaslarına ve fethe kısaca temas eden Halil İnalcık öncelikli olarak 1455 tarihli İstanbul ve Galata tahrir defteri ışığında İstanbul'un demografisini, iskânını, bina stoklarını ve bunların nasıl değerlendirildiğini inceliyor. Akabinde Fatih'in şehri imar faaliyetlerini, İstanbul Bedesteni ve Kapalı Çarşısı'nı, şehrin mimari dönüşümünü sağlayan ve görünür kimliğini şekillendiren külliyelerini, idari yapılanmasını, mahallerini ve nüfusunun gelişimini, yerleşimin yayılışını, dinî ve kültürel dokusunu, güvenliğini, farklı inanç mensuplarının yerleşimini ve toplumsal katmanların ilişkilerini, şehrin alt yapı çalışmalarını, ev tiplerini, şehirde konuşulan Türkçe ve diğer dilleri, ticari faaliyetlerini ve insan gruplarını ele alıyor. "Galata" başlıklı çerçeve yazısında da bu bölgenin Osmanlı idaresindeki gelişimini anlatıyor. Böylece fethin akabinde şehirde yürütülen çok yönlü faaliyetler ile Latin işgaliyle birlikte harabeye dönen ve eski parlaklığını bir daha bulamayan İstanbul'un yeniden dünya sahnesine çıkışında Fatih Sultan Mehmed ve haleflerinin gayretlerinin şehre yansıması okura bu büyük Osmanlı tarihçisinin kaleminden aktarılmaktadır.

Bölümün ikinci makalesi "Medeniyet Harmanının Özne Şehri: İstanbul" başlığını taşımaktadır. Ahmet Davutoğlu tarafından kaleme alınan yazı, şehrin tarih boyunca geçirdiği değişimleri, yerleşimleri, fonksiyonelliğini, simgeselliğini ele alıyor. Tarih okumasını Osmanlı fethi ile aynı asırlarda Avrupalıların ele geçirdikleri şehirlerdeki uygulamaların mukayesesi ile devam ettiren Ahmet Davutoğlu, şehrin medeniyet dönüşümlerindeki rolünü dün-bugün-yarın ilişkisi içerisinde yorumluyor. Mukimlerin şehirdeki medeniyet inşalarının mukayeseli olarak okunduğu yazıda, yazar Osmanlıların fethini, iskân, iktisat, mimari, siyaset, yönetim, kültür ve medeniyet alanındaki faaliyetlerini, bir arada yaşama tecrübelerini Avrupa tarihiyle ile eş zamanlı bir okumayla, özgünlük ve özgürlük açısından değerlendiriyor. İstanbul'un medeniyet tarihindeki kurucu ve taşıyıcı rolünü, tesirlerini ve mirasını Roma-Osmanlı ve Cumhuriyet tarihi sürekliliği içerisinde değerlendiriyor.

Teorik-kavramsal muhtevasıyla da önemli bir şehir okuması sunan Makale, "Kadimin her aşamasında ve modern dönemde eksen şehir niteliğini koruyan İstanbul'un küreselleşme sürecinde tarihî akışın merkezinde olması kaçınılmazdır. Bu açıdan, İstanbul'un önümüzdeki yüzyıl içinde bir ulaştırma kavşağı, ticaret ve finans merkezi, kültür ve medya odağı olması, yaşayan canlı bir şehrin doğal kaderidir. Ancak bu kaderin hangi ontolojik öz ve mimari/estetik form ile yeniden şekilleneceği bizim tarih karşısındaki belki de en büyük sınavımızdır." diyen müellifin şehre bakışını ve şehrin geleceğine dair tasavvurlarını da yansıtıyor.

Bölümün üçüncü yazısı, "Emperyal Dönüşümlerin Muhteşem Kenti İstanbul" olup, Feridun M. Emecen tarafından kaleme alınmıştır. Yazar burada şehrin büyük dönüşüm ve buhranlarını Bizans'tan başlayıp XIX. yüzyılın başlarına kadarki süreyi kapsayacak şekilde ele almaktadır. Konunun Bizans ve Osmanlı şeklinde iki temel dönemlendirmeye ayrıldığı yazı kavramsal çerçeve ile başlıyor. İstanbul'un coğrafi konumu ve buna göre konuşlanışı, yerleşiminin tarihî izleri, şehrin gelişimi, imar faaliyetleri, başkent olarak planlanması, Hristiyanlık başkenti olarak tasarlanması, başkent Konstantinopolis'in doğu ve batıdaki algısı, şehrin yaşadığı büyük buhranların ve karşı karşıya kaldığı tehditlerin anlatımıyla gelişen konu Bizans İstanbul'undan Osmanlı İstanbul'una geçişin dünyadaki yansımaları ve şehre tesiri ile devam ediyor. Akabinde şehrin dinî, siyasi, sosyal, kültürel, mimari, ticari misyon ve fonksiyonlarına temas edilerek Osmanlı İstanbul'unun aynı zamanda nasıl bir büyük dünya şehrine dönüştüğü konu ediliyor. Osmanlı İstanbul'unun yaşadığı büyük buhranların ve bunların şehre yansımalarının da incelendiği yazıda ayrıca "Kriz ve Dönüşüm Çağının Başkenti" ve "Batılılaşan Payitaht" alt başlıklarıyla şehrin XVII. yüzyıldan XIX. yüzyıla Osmanlı ve dünyadaki gelişmeler doğrultusunda yeniden konumlandırılması ve yapılandırılması da değerlendiriliyor. İstanbul'un emperyal hikâyesinin, yaşadığı büyük buhran ve dönüşümlerin de konu

edildiği yazı, İstanbul'un tarihiyle ilgili farklı bir okuma olarak okurun şehre bakışına ve yeni yaklaşımlarına zemin oluşturmaktadır.

Bölümün dördüncü ve son makalesi İlhan Tekeli tarafından kaleme alınmıştır. Yazar burada, şehrin XIX. yüzyılın ikinci yarısından XX. yüzyılın sonlarına kadarki dönüşümünü anlatıyor. Yazıda İstanbul'un 150 yıllık modernleşme öyküsü üç döneme ayrılmaktadır: "Utangaç modernleşme" diye adlandırılan birinci dönem 1838-1923 arasını kapsamaktadır. Bu dönem, Osmanlıların modernleşme konusundaki adımlarının çekingenliğine işaret etmektedir. 1923-1948 yılları moderniteye cesur bağlılık ve "köktenci modernite projesi"ni uygulama dönemidir. 1948-1980 yılları arasını kapsayan üçüncü devre ise tek parti rejiminden çok partili rejime geçişle birlikte yaşanan "popülist bir modernleşme" dönemidir. Yazının son kısmında "1980 yılı sonrasında modernite projesinin aşınmaya, postmodernist uygulamaların gelişmeye başladığı dördüncü bir döneme" girildiği, 1990'lı yıllarda dünyadaki büyük siyasi değişimle; Doğu Bloku'nun çözülmesiyle İstanbul'un I. Dünya Savaşı sonrasında kaybettiği "dünya kenti" olma fırsatını tekrar kazanıp "tek merkezli bir azman sanayi kentinden, çok merkezli bir kentsel bölgeye geçişi" yaşadığı ifade ediliyor. Şehrin sahip değiştirmeden yaşadığı radikal dönüşümü ve yansımalarını yani son asırdaki hikâyesini ortaya koyan yazı İstanbul'un yakın tarihini şehircilik bakımından ve sosyolojik açıdan değerlendirirken ülkenin siyasi tarihi ile modernleşme tarihini birlikte ele alarak renkli bir şehir okuması sunuyor.

İkinci bölümün konusu Dünya Ölçeğinde İstanbul'dur. Burada İstanbul'un kendi ve dünya şehirleri bağlamındaki önemi ve konumu üzerinde durulmakta; şehrin tarihi, geçmişte ve günümüzde öne çıkan dünya şehirleriyle karşılaştırılmalı olarak okunmaktadır. İstanbul'un konumu, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinde çağdaşı dünya şehirleri ile ayrı ayrı mukayese edilmekte, böylece belki de ilk kez İstanbul bu kadar detaylı bir şekilde dünya şehirleri bağlamına oturtulmaktadır.

Topoğrafya ve Yerleşim bölümünde yer alan "Doğal Yapı", "Arkeoloji", "Mekânsal Gelişim ve Topoğrafya", "Doğal ve Beşerî Afetler", "İdari Yapı ve Kartografya" şeklindeki alt başlıklarda İstanbul'un coğrafi yapısı, fiziki özellikleri, yerleşim tarihi ve haritalara yansıması anlatılmaktadır.

Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi'nin en hacimli konusunu oluşturan "Siyaset ve Yönetim" bölümünün yazıları 2. cildin tamamını, 3. cildin de büyük bir kısmını kapsamaktadır. İstanbul, uzun tarihi boyunca siyasi merkez özelliğini koruyan nadir dünya şehirlerinden birisidir. Bin yılı aşan bir süre Doğu Roma/Bizans'ın, 1453'ten sonra da Osmanlı siyasi kudretinin temsilcisi olarak öne çıkmış, çok geniş bir coğrafyanın tek siyasi hakimi olmuş, başka hiçbir şehirle mukayese edilemeyecek bir siyaset ve yönetim merkezi olarak temeyyüz etmiştir. Şehrin tarihî derinliği içerisinde geçirdiği siyasi gelişmelerin ve yönetim merkezi olma hususiyetlerinin ele alındığı bölüm yazıları şu alt kısımlarda toplanmıştır: "Siyaset", "Kuşatmalar ve Fetih", "Diplomasi", "Hukuk", "Yönetim ve İdari Yapı", "Seçimler", "Törenler".

3. cildin son bölümü Demografi'dir. Şehrin demografisi yani nüfus yapısı kuruluşundan Osmanlıların fethine, fetihten modern nüfus sayımının yapıldığı XIX. yüzyıla, XIX. yüzyıldan Cumhuriyet'e ve Cumhuriyet dönemi şeklinde kronolojik olarak dört alt bölüme ayrılmıştır. Osmanlı coğrafyasındaki büyük daralmanın sebep olduğu ve İstanbul'un demografisine etki eden XIX. yüzyıldaki göçler ve Cumhuriyet dönemindeki mübadele de bu bölümde ele alınmaktadır. Cumhuriyet dönemi göçlerinin şehrin demografisine etkisi ise Cumhuriyet sonrası İstanbul demografisiyle birlikte incelenmektedir.

4. ciltte Toplum ele alınıyor. İstanbul toplumunun tarihî süreklilik içerisinde ele alındığı bölümde şu alt başlıklar yer almaktadır: "Toplumsal Katmanlar", "Sağlık ve Yemek", "Giyim-Kuşam", "Merasim-Eğlence-Spor", "Sosyalleşme ve Âdâb-ı Muâşeret", "Âfetler ve Sosyal Yardımlaşma", "İstanbul'da Çocuk Olmak ve Spor Yapmak", "İstanbul Bahçeleri", "Suç ve Teftiş".

5. cildin konusunu Din oluşturmaktadır. İstanbul gibi bir şehirdeki dinî anlayışların ve hayatların ortaya konulması aslında inanç sistemlerinin en üst düzey telakkilerini ortaya koymak anlamına da gelmektedir. Bu durum bütün konular için geçerli olmakla birlikte günümüzde din üzerinden yürütülen tartışmalar dikkate alındığında daha bir önem kazanmaktadır. Konu üç alt başlıkla incelenmiştir: "Hristiyanlık", "Musevilik" ve "İslam". İstanbul'un pagan geçmişi de bölümün başında anlatılmaktadır.

6. ciltte İktisat ile Ulaşım ve Haberleşme bölümleri yer almaktadır. Bir taraftan Boğaz'ı kontrol etmesi, Marmara'ya açılması ve Haliç gibi bir iç limana sahip olması diğer taraftan deniz ve karayolu ile Doğu ve Batı'yı, kuzey ve güneyi buluşturması İstanbul'u, tarihinin ilk dönemlerinden itibaren önemli bir kesişme noktası ve ticari hayatın temel güzergâhlarından birisi yapmıştır. Şehir aynı özellikleriyle ulaşım ve haberleşme açısından

da merkezî bir konuma sahiptir. Ulusal ve uluslararası ilişkiler dikkate alınarak planlanan İktisat bölümünde şu alt başlıklar ele alınmaktadır: "Bizans İstanbul'unda İktisat", "Osmanlı İstanbul'unda İaşe ve Vakıf", "Osmanlı İstanbul'unda Ticaret, Sanayi ve Finans", "Cumhuriyet İstanbul'unda Vakıflar, Ticaret, Sanayi ve Finans".

Bu cildin son bölümü Ulaşım ve Haberleşme'de, İstanbul'un gerek şehiriçi gerekse uzak ve yakın çevresiyle olan ulaşım ve haberleşmesinin tarihî serüveni çeşitli alt başlıklarda anlatılmaktadır. Ulaşım, şartları, araçları ve kurumlarıyla birlikte kara, deniz ve hava ulaşımı şeklinde üç döneme ayrılarak incelenmekte; haberleşme ise, ulaşımın ve haberleşmenin araçlarının mecrası doğrultusunda dönemsel ağları ve yapısıyla ortaya konulmaktadır.

Siyaset ve Yönetim'den sonra kitabın en hacimli bölümü olan "Edebiyat, Sanat ve Kültür" 7. ciltte yer alıyor. İstanbul'un kültürel çeşitliliğini yansıtan bölüm, "Müzik ve Kültürü", "Edebiyat", "Görsel Sanatlar", "Okuma-Yazma ve Kitap Kültürü" alt başlıklarından oluşuyor.

Mimari kitabın 8. cildinde yer alıyor. Şehrin planlama tarihinin de incelendiği bu bölümde "Bizans Dönemi Mimarisi", "Erken Dönem Osmanlı Mimarisi", "XVI.-XVII. Yüzyıl Osmanlı Mimarisi", "XVIII. ve XIX. Yüzyıllar Osmanlı Mimarisi", "Osmanlı İstanbul'unun Yapı Bazında Mirası", "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Planlama" ve "Cumhuriyet Dönemi Mimarisi" alt başlıkları yer almaktadır.

9. ciltte Eğitim, Bilim ve Teknoloji konusu değerlendiriliyor. "Eğitim" alt başlığında Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemi eğitim faaliyetleri konu edilmektedir. Aynı şekilde "Bilim ve Teknoloji" alt başlığı da üç döneme göre incelenmektedir.

10. ciltte "Hafızalardaki İstanbul" kayıtlara geçiriliyor. Bölümde Semavi Eyice, Mehmet Şevket Eygi, Nevzad Atlığ, Saadettin Ökten, M. Orhan Okay, Hüsrev Hatemi, İnci Enginün, Hilmi Yavuz ve Gülbün Mesara şehir ve şehirli ile ilgili hatıralarını, gözlemlerini, izlenimlerini ve yorumlarını anlatıyor. Turgut Cansever ve Tâhir Olgun da (Tâhirü'l-Mevlevî) dergi sayfalarındaki söyleşi ve yazılarıyla bölüme zenginlik katıyor. Bölüm, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren şehrin ihmaline, yıkımlarına, imarına, kısacası büyük değişmelere şahit olmuş, bu değişmelerde rol almış kültür, sanat, edebiyat ve bilim hayatımızın seçkin simalarının bu sayfalara yansıyan anlatımlarıyla şehrin geçmişi kadar geleceğine de ışık tutacak bir "sözlü tarih" çalışmasıdır. Beşir Ayvazoğlu gibi önde gelen bir edebiyatçı ve kültür adamının gerçekleştirdiği söyleşiler İstanbul tarihi çalışmaları için özgün bir kaynak özelliğine sahiptir.

Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi'nde, bu temaları iki müstakil çalışma takip etmektedir. Birincisi, "İstanbul'un Kronolojisi", diğeri ise "İstanbul Bibliyografyası"dır.

Böylece eserde İstanbul tarihi süreklilik anlayışı içerisinde ortaya konulmaktadır. Her bölümün, kendi bağlamında İstanbul'un tarihinin okunması açısından bütüncül, hacimli ve hemen hemen ilk okuma çalışması olduğunun altı çizilmelidir. Eser ana temasıyla İstanbul tarihini ortaya koymayı hedeflerken, şehrin tarihi derinliği, etkinliği ve konumu doğrultusunda da ele aldığı konular çerçevesinde Antik Çağ, Roma, Doğu Roma/Bizans ve Osmanlı İmparatorluğu ile Türkiye Cumhuriyeti tarihine de önemli katkılarda bulunmaktadır.

Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi'ni pek çok şehir tarihinden ayıran ve muhtevanın tamamlayıcı unsuru olarak görülen hususlardan birisi de görselliğidir. İlke, yöntem ve muhtevanın yanında özellikle şehir tarihinin yazımı açısından önemli konulardan birisini de bu husus teşkil etti. Şüphesiz tarihçiliğimizde yazılı belgelerin tartışılmaz bir yeri vardır ve tabiidir. Ancak görsel belgeler için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Hâlbuki görsel materyal de yazılı belgeler gibi önemsenmesi gereken kaynaklardır. Bunlar da yazılı belgeler gibi kaynak değeri, bağlam, işlev, söylem, mesaj, temsil, amaç, telif, müellif, dönem, konum vb. ilişkisi dikkate alınarak tarih yazımında değerlendirilmelidir. "Bir resim bin sözcükten fazlasını söyler" diyen Kurt Tucholsky ve "*Afişten Heykel'e Minyatürden Fotoğrafa*" görsel materyalin tarih yazımındaki rolünü inceleyen kitabına *Tarihin Görgü Tanıkları* ismini veren Peter Burke tarihin kaynakları açısından son derece önemli bir konuya temas etmektedirler. Görseller bazen metinlerden çok daha önemlidir ve kelimelerin ifade edemediği veya yetersiz kaldığı, yazılı kaynakların tamamlayamadığı boşlukları tamamlayacak bir mahiyete sahiptir. Okuyucunun tasvir veya tasavvur edemediği bir dünyaya kapı aralayabilmekte, anlatılamayanı anlatma, olanı görme ve tahayyül imkânı sağlayabilmektedir. Görsellerin şahitlik ettiği pek çok konu vardır ve bazı meseleler ancak onların rehberliğinde açıklığa kavuşabilmekte ve görünür kılınabilmektedir.

Bu nedenle eserde görsel materyal önemsendi ve sayfalara yansımasına özen gösterildi. Şehrin, yaşayanların ve yaşananların tarihî serüvenini ortaya koyan haritalara, minyatürlere, gravürlere, resimlere, fotoğraflara, arşiv belgelerine, yazmalara, hat, tezhip, ebru gibi eserlere, süslemelere, mekân-bina görsellerine ve grafiklere yer verildi.

Eserde, bu alanda ciddi bir birikime sahip Uğur Demir'in katkılarıyla 4.000 civarındaki materyal ile şehrin geçmiş yolculuğu görsel olarak da yansıtılmaya, okuyucunun zaman ve mekân tasavvuruna katkıda bulunulmaya gayret edildi. Her görsel kısa açıklamalarla tanımlandı. Ancak eserin hacmi, amacı, muhteva planlaması, zaman ve görsellerin yoğunluğu nedeniyle tahlillere girilmedi. Bu materyalin aidiyeti ve kaynakları belirtilerek dönemi, müellifi ve muhtevası hakkında bilgi edinmek isteyenlere temel referansları sunuldu.

Eseri baştan sona kat eden okuyucu zaman zaman görsellerin tekrarı hissine kapılabilir. Bunun temel nedeni bazı mekânların her dönemde ve pek çok konu ile iç içe olmasıdır. Mesela Ayasofya üç dönemin; Roma/Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet'in buluşma noktasıdır. Bir yönüyle İstanbul tarihinin dönüşüm noktalarının sembolleri Ayasofya'da tecessüm etmiştir. Önce büyük bir imparatorluğun gücünün ve inancının simgesi olarak inşa edilen ulu bir mabed/kilise, sonra şehrin sahip değiştirdiğini gösteren bir simge, yine büyüklüğüne yaraşır bir ihtimamla camiye tahvil ve külliyeye dönüştürme, ve akabinde başkentliğini kaybeden şehrin bu tarihî yapısının müzeye dönüşmesi… Sadece din ve mimaride değil, siyaset, toplum, kültür, sanat, törenler, turizm vb. pek çok konuda İstanbul deyince yolun ucu bir şekilde Ayasofya'ya çıkmaktadır. Yine Topkapı Sarayı, Sultanahmet ve Süleymaniye başta olmak üzere büyük Osmanlı külliyeleri ve meydanlar şehrin hemen her konudaki merkezî gelişmelerine ve dönüşümlerine tanıklık yapan ve sahne olan mekânlardır. İmparatorlukların emperyal fonksiyonunu yüklenmiş törensel gösterilerinin ve siyasette belirleyici gelişmelerin mekânı Hipodrom/Sultanahmet Meydanı… Çevresiyle birlikte bu meydanı çıkarılsa İstanbul'un tarihinin ne kadarının devre dışı bırakılmış olacağının hesabını yababilir miyiz? Tarihin akışına bu tarihî meydan gibi şahitlik etmiş meydan nadir bulunur.

Tabii olarak, kendi içinde görsel bir iddiayı barındıran bu hacimdeki ve konu çeşitliliğindeki bir eserde ister istemez aynı karenin tekrarı tercih edilmese de aynı mekânla ilgili farklı görsellerin kullanımından kaçınmak mümkün olmamıştır. Çok az olmakla birlikte bazı tarihî görsellere, farklı nedenlerden dolayı, birden fazla defa müracaat edildi. Bunun da çarpıcı örneğini Matrakçı Nasuh'un İstanbul planı oluşturmaktadır. İstanbul'un topografik, şehirleşme, mimari ve pek çok açıdan çok önemli bir kaynağı olan bu minyatür/plandan doğrudan atıflar ile coğrafi ve mimari nedenlerden dolayı birden fazla defa istifade edilmiştir.

Şüphesiz İstanbul söz konusu olunca temin edilebilecek görsel materyal bu kitapta yer alan binlerle sınırlı değildir. Şehrin tarihî derinliği görsel zenginliğine, obje ve materyaline de yansımıştır. Burada zaman, mekân, imkân ilişkisi içerisinde temin edilen on binlerce görsel arasından, konulara ve muhtevaya uygunluğu doğrultusunda seçilenler yer almaktadır.

Görsel materyallerin araştırılması, temini, seçimi ve tanımlaması ciddi bir bilgi, birikim, emek, sabır, tecrübe ve yorgunluğu gerektirmektedir. Her görselin kendisinin ve şahitlik ettiği konunun yanında, tespit, temin ve tercih edilişinin de bir hikâyesi vardır. Görsel materyalin önemli bir kısmı dönem eseri olup asırlarla ifade edilen geçmişe sahiptirler. Sayfaları çevirirken okuyucusuna veya seyircisine yeni bir dünya aralayan bir görselin, mekânından sayfalara intikali uzun soluklu, acı ve tatlı hikâyelere kaynaklık edebilmektedir. Bir görsele ulaşmak bazen uzun bir süreyi, ciddi bir takibi ve çeşitli kapıları aşındırmayı zorunlu kılmaktadır. Bazen bir yapı topluluğunun fotoğrafı için on ayrı kurumdan izin almak, hepsinin ayrı ayrı uygun vaktini belirlemek ve ona riayet gerekmektedir. Bu durum aynı zamanda tarihî eserlerin mecrasından çıkarıldıktan sonra dramatik sahipliğine de işaret etmektedir. İzin alınan yapıların fotoğraflarını çekmek için de ayrı bir mücadele gerekiyor. Bazen görevli bulunmaz bazen açı… Çünkü iyilik olsun diye yapılan ilaveler, avluya konulan aparatlar, köşelere biriktirilen yığıntılar, zamana şahitlik eden ağaçlar, hem duracağınız yeri hem de çekeceğiniz açıyı etkileyebilmektedir.

Bazı yapıların fotoğraflarının çekiminde istenen görüntünün alınamamasına rağmen sonuç mutluluk verici de olabilmektedir. Çünkü sebep sevindirici ve umut vericidir. Bunların başında restorasyon çalışmaları gelmektedir. Fotoğraf çekimleri sırasında daha iyi görüldü ki İstanbul'un tarihî eserleriyle ilgili büyük bir seferberlik var ve belki de İstanbul, tarihi boyunca böyle bir yoğunluğu hiç yaşamadı.

Görselin belgesel değeriyle ilgili algı ve internet teminciliği, emeğin çoğu defa görmezlikten gelinmesine sebebiyet verebilmektedir. Bu materyalin kendisi kadar çözünürlüğü, fotoğraf değeri ve çekim kalitesi de baskı için önem arz etmektedir. Eğer kitabın gecikmesine, yorgunluğun, maliyetin ve tasarım zahmetinin kat be kat artmasına sebebiyet vermesine rağmen proje yönetiminin, tasarım ekibinin ve yayıncı kuruluşun anlayışlı ve müşevvik tavrı ile görsellerle ilgili heyetin sabrı olmasaydı bu materyalin sayfalara aksetmesi mümkün olmazdı. Tabii ki bu görsel zenginliğinin temelini, ilgili kurum mensuplarının yardımları oluşturmaktadır.

Yazılar, yazılışından tasarıma birden fazla safhadan geçmiştir. Bunlar bölüm editörünün, kitabın editörünün, hakemin ve proje yöneticisinin, ilmî redaksiyon heyetinin okuması ve müteakiben donanımlı ve tecrübeli bir heyetin yürüttüğü bibliyografya, tashih, teknik redaksiyon, imla ve tashih kontrolü ile son okuma safhalarıdır. Her safha birbirini takip etmiş, okumalar, grafik ve matbaa ekibinin engin hoşgörüsüyle tasarım safhasında, hatta baskı aşamasında bile devam etmiş, hatalar mümkün olduğunca en aza indirgenmeye çalışılmıştır. Aynı süreç editör, görsel editör, tasarımcı, proje yönetmeni ve resimaltı tanımlamaları ilişkisi açısından görsel materyal için de geçerlidir.

Eser, farklı ülkelerden uzmanların da yer aldığı geniş bir bilimsel kadronun desteğiyle şekillenmiştir. Kitabın hazırlanması safhasında, bölüm editörleri, yayın ve bilim kurulu, danışman ve bilgisine müracaat edilen uzmanların önerileriyle, ilmî yeterlilik esasına dayalı geniş bir yazar listesi oluşturuldu ve bölüm editörlerimizin temasları başta olmak üzere, ilgililerinin gayretleriyle zengin bir kadronun birikimi kitaba yansıtıldı. Neticede 270 bilim adamının derkenarlar hariç 363 yazısı ve tecrübeli bir ekibin temin ettiği görsel materyal ile bu eser hazırlandı. Farklı katkılar da dikkate alındığında kitaba emek veren bilim adamı sayısı 300'e ulaşmaktadır. Bu cildin sonunda yer alan, içindekiler bölümü dikkatlice incelendiğinde dünyaca ünlü, alanında uzman ve nitelikli çalışmalara imza atmış, çok değerli yazarların bu eserin sayfalarında buluştuğu görülecektir.

Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi'ni diğer şehir tarihlerinden ayıran hususiyetlerinin başında geniş yazar kadrosu, uluslararası akademik katkılar, görsel materyal zenginliği ve hacmi gelmektedir. Muhteva, tasarım ve baskı materyali itibariyle birbirini tamamlayan ve destekleyen bu çalışma aynı zamanda şehirlerin uzun tarihlerini yazmada bir model önerisi de sunmuş olmaktadır.

Eserin sadece Türkçe değil İngilizce gerçekleşecek neşri ve farklı dillere tercümesinin planlanması, kitabın istifade edilirliğine ve İstanbul'un uluslararası akademik, kültür, sanat ve entelektüel alandaki görünürlüğüne de önemli katkılarda bulunacaktır.

Bu çalışmanın muhtevası kadar basılacağı materyal ve fontları da özenle seçilmiştir. 10 ciltlik bu eser toplam 5.320 sayfadır. Kitabın iç ebadı 24×29 cm'dir. Metinde kullanılan font Ineborg, 10,5 punto, çerçeve yazılarda kullanılan font Neutraface Text, 11 punto, resimaltlarında kullanılan font Neutraface Text, 8 puntodur. Eserin kağıdı dünyanın sayılı prestij kağıtlarından birisi olan GardaPat 13 Klassica 115 gr/m²'dir. Cilt malzemesi Gmund'un sadece cilt kapağı için kullanılan f-color Bütten meerblau, yan kağıtları ise yine Gmund f-color Feinleinen titan'dır. Kapak üzerinde özel seri Kurz yaldızlar kullanılmıştır. Tabi eseri görünür kılan hususiyetlerden birisi de ülkemizin seçkin bir tasarımcısının imzasını taşıması, renk ayrımı ve baskısına gösterilen özendir.

Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi hacimli bir eser olmasına rağmen eksikliklerden azade değildir. Bunda birden fazla sebep etkendir. Zaman, hacim, uzmanlık, tercihler vb... Bu eser ucu açık bir zaman dilimi anlayışıyla hazırlanmadı. Muhteva ve hacmiyle mukayese edildiğinde bilakis sıkıştırılmış bir takvimle hazırlanmaya gayret edildi. Süre daha ziyade yayıncının da iyi bir eserin oluşması için gösterdiği müsamaha ile yazıların işlenmesi ve tasarım safhasında kısmi bir esneklik kazandı. Şüphesiz ehlinin gerçeğe ışık tutacak ve katkı maksadını güden her değerlendirmesi, eser ve şehrin tarihi için önemli bir katkı olarak kabul görecek ve istifade edilecektir.

Bu kitap, planlanmasından basımına, nitelikli, gayretli, samimi, ülfetli, üretici ve paylaşımcı yüzlerce insanın rol aldığı geniş bir ekibin ortak çalışması olarak okuyucuya sunulmaktadır. Şüphesiz okuyucusunun ilgisiyle zenginleşecek, etkinleşecek ve kalıcı bir esere dönüşecektir. Katkı sahipleri jenerik, teşekkür, içindekiler sayfaları ve ilgili mecralarda şahıs ve kurumsal temsil tanımlamasıyla, gösterilmeye gayret edildi. Ancak her şeye rağmen bu sayfalarda yer alması gerekenlerin zikredildiği ve arzu edilene uygun bir şekilde yansıtıldığı gibi bir iddia da söz konusu değildir. Katkı sahiplerinin müsamahasına sığınırız.

Sözün nihayetine doğru, 40 ciltlik *İstanbul Kadı Sicilleri*'nin neşrinde de, Proje Yöneticisi ve Editör olarak birlikte çalıştığımız M. Âkif Aydın'a hocalığı, nezaketi, sükûneti ve yöneticiliği için müteşekkirim. Onun yöneticiliği bu eserin en önemli imkânlarından birisi oldu.

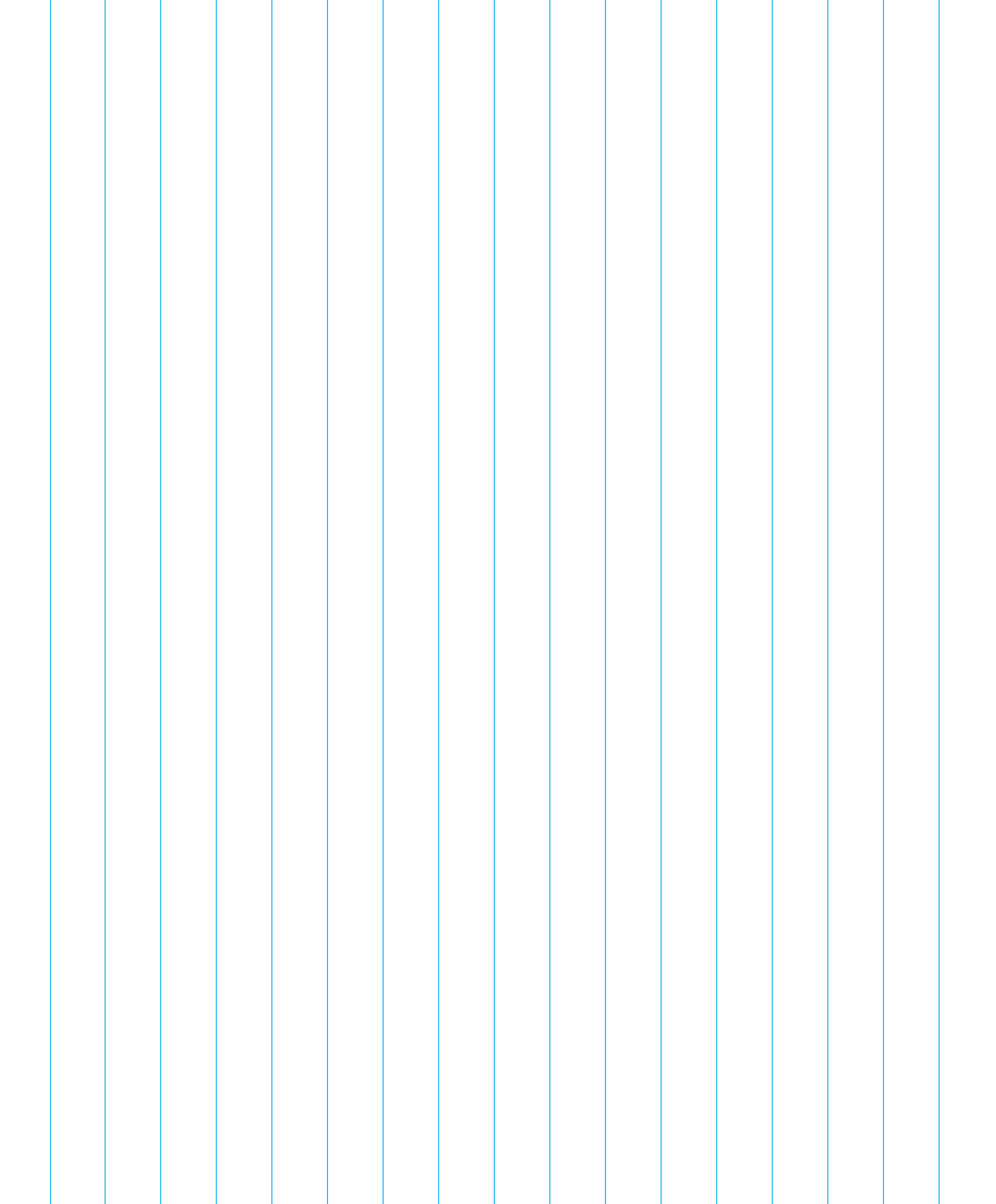
Kitabı çoğu defa metinden ibaret zannederiz. En azından böyle yaygın bir kanaat vardır. Şüphesiz yazılar kitabın olmazsa olmazlarındandır. Ancak, sözü edilen salt yazı değil, adı üzerinde kitaptır ve umumiyetle "eser" olarak isimlendirilmektedir. Eser birden fazla unsurun bir araya gelmesiyle ortaya çıkar. Kitabı sadece metinden ibaret görmek, eserin hukukunu çiğnemektir. Bu sadece kitabın değil yazının da hukukunu ihlaldir.

Kitap, muhtevanın planlanmasından okuyucuya ulaşıncaya kadar her biri bir öncekini anlamlı ve

sonrakini zorunlu kılan bir süreçler topluluğunun ürünüdür. Planlama, yazıların siparişi, redaksiyonu, metin, görsel materyal, font, punto, tasarım, kâğıt, baskı, cilt, okuyucuya ulaştırma ve okunurluluk… bir kitabı tamamlayan, anlamlı kılan ve esere dönüştüren süreçlerdir. Birisinin ihmali önceki adımların etkisini azaltır ve sonraki safhanın gerekliliğini anlamsız kılabilir. Bu kitabın her safhası zamanımıza ve gelecek zamanlara bir eser bırakma hassasiyeti ile planlandı ve takip edildi. Daha iyisini yapmak her zaman mümkündür. Öncelik, işin ruhuna uygun bir anlayışla, zaman, mekân, imkân ve insan ilişkisi içerisinde vicdani sorumluluk hisseden bir yaklaşımla hareket etmektedir. İyisi için gayret edildi ama öncelikten feragat edilmemesine de titizlik gösterildi.

Biliyoruz ki, tarih sadece geçmişe şahitlik etmiyor, zamanına da ayna tutuyor ve bir gün kaybolduğu zannedilen gölgelerin aksi bile karşımıza çıkıyor.

Zaman aynasında aksimizin aydınlık olması temennisiyle…



Eserin hazırlanmasında imla, dipnot ve isimlerin yazılışında ortak bir dil kullanımına özen gösterildi. Ancak bu tercihlerin belirlenmesinde eserin hedef kitlesi esas alındı ve günümüzdeki yazma ve okuma alışkanlıkları da göz ardı edilmedi. Bu anlayışla genel okuyucuya hitap etmek amaçlandığından imlada hafifletme yoluna gidildi.

Tarihî isimlerin yazımında düzeltme işareti (^) kullanımı, hafifletme amacıyla, anlam farklılaşması, sık kullanım ve bilinirlik kıstasına göre muhafaza edilmiş ya da azaltılmıştır. Buna göre;

Fâil kalıbındaki isimlerde düzeltme işareti kullanılmamıştır: Hâlid değil Halid; istisna; Kâmil. Fâil kalıbıyla karışması muhtemel durumlarda feîl kalıbındaki isimlerin yazımında düzeltme işareti muhafaza edilmiştir: Latîfî, Nesîmî.

Nisbet -î'si taşıyan isimlerde eser adında geçmesi ya da edebî bir kişilik olması durumlarında düzeltme işareti muhafaza edilmiştir: Abdi Paşa, Abdî, *Abdî Tarihi*.

Nisbet -î'si taşıyan isimlerde sadece sondaki uzun ses muhafaza edilmiştir: Osmânî, Buhârî değil Osmanî, Buharî.

Nisbet -î'si, devletler, mezhepler, tarikatların yazımında muhafaza edilmiştir: Abbasî, Hanefî, Nakşibendî.

Arapça kökenli dişil çoğul/cemi müennes isimlerde sondaki uzun "a" gösterilmemiş (müessesat), eril çoğul/cemi müzekker isimlerin sonundaki "i" ise uzun yazılmıştır (müslimin değil müslimîn).

Farsça kökenli isimlerin çoğullarında düzeltme işareti muhafaza edilmiştir: Bektaşiyân, dedegân.

Farsça kökenli isimlerde kelimenin başındaki uzun a harfi gösterilmiştir: Âgâh, Âsâfî.

Osmanlı dönemine ait şahıs ve yer isimlerinde "b" ve "d" harfleri korunmuştur: Mahmut, Bayezit değil, Mahmud, Bayezid; Bâb-ı Zaptiye, İhtisap Nezareti değil Bâb-ı Zabtiye, İhtisab Nezareti. Bağdad, Belgrad gibi yer isimleri ise güncel kullanıma göre yazılmıştır: Bağdat, Belgrat.

Şahıs isimleri bir tamlama içinde kullanıldığında güncel kullanıma riayet edilmiştir. II. Mahmut Türbesi, Sultanahmet Camii, Beyazıt Meydanı.

Türkçe ve Arapça tamlama şeklindeki kapı, bab, dar, meydan, pazar, hamam, hisar, kavak, oda, dağ, köy, burun isimleri genelde bitişik olarak, Farisî tamlama şeklinde olanlar ise ayrı olarak yazılmıştır: Altınkapısı, Bâbülferes, Darülfünun, Okmeydanı, Atpazarı, Ağahamamı, Anadoluhisarı, Rumelikavağı, Arzodası, Alemdağı, Kadıköyü, Akıntıburnu. Bâb-ı Fetva; istisna: Bâbıâli.

Kitap isimleri ve alıntı metinler haricinde müennes nisbet eki –iyye değil –iye olarak yazılmıştır: Meclis-i Ahkâm-ı Adliye, *Mecelle-i Ahkâm-ı Adliyye*.

Ayn harfi şahıs isimlerinde gösterilmemiş, eser isimlerinde gerekli yerlerde gösterilmiştir: Esad Efendi, *Lu'biyât-ı Osmânî*.

Musiki makamlarının yazımında *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nin (*DİA*) imlası tercih edilmiştir. Musiki aletlerine nisbet ifade eden kelimelerde sadece sondaki nisbet –î'si muhafaza edilmiştir: ûdî değil udî.

Grekçe isimler I. Konstantinos'tan (ykl. 4. yüzyıldan) itibaren Grekçe transkripsiyon ile yazılmıştır: Buna göre Grekçe transkripsiyonda

-genellikle-

Θ/θ için Th/th (Theodosios);

I/ι için J/j ya da İ/ı değil I/i (Iustinianos);

K/ϰ için C/c değil K/k (Konstantinos);

Ξ/ξ için X/x değil Ks/ks (Aleksandros);

Y/υ için Y/y ve i (Argiros);

Φ/ϕ için Ph/ph değil F/f (Fotios);

X/χ harfi için Ch/ch değil Kh/kh (Khalkedon);

Xϱ ile başlayan kelimelerde Hr (Hrisostomos);

T/ζ için ise Ç/ç değil Tz/tz (Tzetzes) tercih edilmiştir.

Aya, Hagios, St. gibi unvanlar mümkün mertebe Aziz olarak yazılmıştır: Aya İrini, Aziz Georgios.

İMLA

Bunların dışındaki hususlarda Türk Dil Kurumu'nun www.tdk.org.tr adresinden erişilen Yazım Kılavuzu kullanılmıştır.

Tarihler genelde miladi tarih olarak verilmiş; evrakın ya da eserin üzerinde kayıtlı bir tarih aktarıldığında ya da karşılığı iki miladi yıl ile belirtildiğinde hicri tarih muhafaza edilmiştir.

Şahısların doğum ve ölüm tarihleri, imparatorluk, saltanat vb. görev dönemleri parantez içinde belirtilmiştir: II. Bayezid (1481-1512), Keçecizade Fuad Paşa (d. 1815-ö. 1869).

Geçmişten bugüne çokça isim alan İstanbul'a atıf yaparken genelde yazarın kullanımı korunmuş, sadece Constantinopolis ismi Grekçe yazımda tercih edilen kurallardan dolayı Konstantinopolis olarak yazılmış, Grekçe aslını daha doğru yansıtan Konstantinupolis imlası yaygınlık şartını sağlamadığı için tercih edilmemiştir.

Dipnotlarda geçen kaynaklar ilk geçtikleri yerde tam künye olarak verilmiş olup makalenin sonundaki kaynaklar kısmına alınmamıştır.

Elbette çok farklı ilim dallarından bu kadar geniş bir ilim adamı grubunca kaleme alınan böylesine hacimli bir eserde bazı tutarlılık problemlerinin yaşanması kaçınılmazdır. Yazarların ya da alanın özel imlasının muhafazası gibi sebeplerden kaynaklanan ufak farklılıklar söz konusudur ve bunların da dikkatli okuyucularca mazur karşılanacağı ümit edilmektedir.

KISALTMALAR

a.e.: Aynı eser

a.mlf.: Aynı müellif

AFL.: Archive de L'Association French Lines

AGS, *E*: Archivo General de Simancas, Papeles de Estado

AOH: Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae

APC: Archivio Proprio Costantinopoli

Ar.: Arapça

Ar.Ott: Archivum Ottomanicum

ASV: Archivio di Stato di Venezia

aş.: Aşağı, aşağıda

AÜ: Ankara Üniveritesi

AÜİFD: Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi

b.: İbn

B.: Receb

BCA: Başbakanlık Cumhuriyet Arşivi

BİK: Bursa İnebey Kütüphanesi

bkz.: Bakınız

BOA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi

BOA, A.AMD: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sadaret Âmedî Kalemi Defterleri

BOA, A.DVN.d: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Âsafî Divan-ı Hümayun Kalemi Defterleri

BOA, A.DVN.MKL: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Âsafî Divan-ı Hümayun Mukavele Kısmı

BOA, A.DVN.NMH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Âsafî Divan-ı Hümayun Name-i Hümayun Kalemi

BOA, A.DVN.RSK: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Âsafî Divan-ı Hümayun Ruûs Kalemi

BOA, A.MKT: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sadaret Mektubî Kalemi

BOA, A.MKT.DV: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sadaret Mektubî Kalemi Deâvî Evrakı

BOA, A.MKT.MHM: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sadaret Mektubî Kalemi Mühimme Evrakı

BOA, A.MKT.MVL: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sadaret Mektubî Kalemi Meclis-i Vâlâ Evrakı

BOA, A.MKT.NZD: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sadaret Mektubî Kalemi Nezaret ve Devair Yazışmaları Evrakı

BOA, A.MKT.UM: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Sadaret Mektubî Kalemi Umum Vilayat Evrakı

BOA, AE: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Ali Emirî Tasnifi

BOA, AE.SMMD.IV: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Ali Emirî Sultan IV. Mehmed

BOA, BEO: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâbıâli Evrak Odası Evrakı

BOA, C.ADL: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Adliye

BOA, C.AS: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Askeriye

BOA, C.BLD: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Belediye

BOA, C.DH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Dahiliye

BOA, C.EV: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Evkaf

BOA, C.İKTS: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet İktisat

BOA, C.MF: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Maarif

BOA, C.ML: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Maliye

BOA, C.NF: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Nafia

BOA, C.SH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Sıhhiye

BOA, C.SM: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Saray

BOA, C.ZB: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Cevdet Zabtiye

BOA, D.BŞM.BNE: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Defterî Başmuhasebe Bina Eminliği

BOA, D.BŞM.BRİ: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Defterî Başmuhasebe İstanbul Baruthanesi

BOA, D.BŞM.BRİ.d: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Defterî Başmuhasebe İstanbul Baruthanesi Defterleri

BOA, D.BŞM.BRİ.DES: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Defterî Başmuhasebe İstanbul Baruthanesi Dosya Envanter Usûlü

BOA, D.BŞM.KSB: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Defterî Başmuhasebe Kasabbaşılığı

BOA, D.BŞM.MHF: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Defterî Başmuhasebe Muhallefat Halifeliği

BOA, D.BŞM.SHK: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Defterî Başmuhasebe Salhane Kâtibliği

BOA, D.BŞM.ZCR: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Defterî Başmuhasebe Zecriye Rüsumu

BOA, D.BŞM.ZMT: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Bâb-ı Defterî Başmuhasebe Zimmet Halifeliği

BOA, DH.EUM: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Belgeleri

BOA, DH.EUM.6.Şb: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Altıncı Şube

BOA, DH.EUM.MH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Müdüriyeti Muhasebe Kalemi

BOA, DH.EUM.THR: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Emniyet-i Umumiye Tahrirat Kalemi Evrakı

BOA, DH.İ.UM: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti İdare-i Umumiye Evrakı

BOAİ, DH.İD: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti İdare Evrakı

BOA, DH.KMS: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Kalem-i Mahsus Müdüriyeti Belgeleri

BOA, DH.MB.HPS.M: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Mebânî-i Emîriye ve Hapishaneler Müdüriyeti

BOA, DH.MKT: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Mektubî Kalemi

BOA, DH.MUİ: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Muhaberat-ı Umumiye İdaresi Evrakı

BOA, DH.SYS: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Siyasi Kısım Evrakı

BOA, DH.TMİK: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Tesri-i Muamelat ve Islahat Komisyonu

BOA, DH.UMVM: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Dahiliye Nezareti Umûr-ı Mahalliye ve Vilayat Müdürlüğü Evrakı

KISALTMALAR

BOA, EV.HMH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Evkaf Haremeyn Muhasebesi

BOA, EV.VKF: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Evkaf Vakfiyeler Evrakı

BOA, HH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Hatt-ı Hümayun

BOA, HH.VRK: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Hazine-i Hassa Evrak Odası

BOA, HR.HMŞ.İŞO: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Hariciye Nezareti Hukuk Müşavirliği İstişare Odası Evrakı

BOA, HR.MKT: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Hariciye Nezareti Mektubî Kalemi Evrakı

BOA, HR.MTV: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Hariciye Nezareti Mütenevvia Kısmı Evrakı

BOA, HR.TO: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Hariciye Nezareti Tercüme Odası Evrakı

BOA, İ.AS: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Askeriye

BOA, İ.B.K: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İstanbul Belediye Kütüphanesi

BOA, İ.DH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Dahiliye

BOA, İ.DUİT: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Dosya Usulü

BOA, İ.EV: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Evkaf

BOA, İ.HR: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Hariciye

BOA, İ.HUS: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Hususi

BOA, İ.İMT: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade İmtiyazat ve Mukavelat

BOA, İ.KAN: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Kanun ve Nizamat

BOA, İ.MLU: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Meclis-i Umumi

BOA, İ.MMS: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Meclis-i Mahsus

BOA, İ.MSM: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Mesail-i Mühimme

BOA, İ.MVL: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Meclis-i Vâlâ

BOA, İ.ŞH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Şehremaneti

BOA, İ.TNF: Başbakanlık Osmanlı Arşivi İrade Ticaret ve Nafia

BOA, KK: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Kâmil Kepeci Tasnifi

BOA, MAD: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Maliyeden Müdevver Defterler

BOA, MD: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Mühimme Defteri

BOA, MF.ALY: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Maarif Nezareti Tedrisat-ı Aliye Dairesi

BOA, MF.MKT: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Maarif Nezareti Mektubî Kalemi

BOA, MHD: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Muahedeler

BOA, ML.MKT.d: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Maliye Nezareti Mektubî Kalemi Defterleri

BOA, MV: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Meclis-i Vükela Mazbataları

BOA, NFS.d: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Nüfus Defteri

BOA, PLK.p: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Plan, Proje ve Krokiler

BOA, ŞD: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Şûra-yı Devlet Evrakı

BOA, T: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Ticaret, Nafia, Ziraat, Orman, Meadin Nezaretlerine aid Evrak

BOA, TŞH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Teşhir

BOA, Y.A.HUS: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Sadaret Hususi Evrakı

BOA,Y.EE: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Esas Evrakı

BOA, Y.EE.d.: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Esas Evrakı defterleri

BOA, Y.MTV: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Mütenevvi Maruzat Evrakı

BOA, Y.PRK.ASK: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Askerî Maruzat

BOA, Y.PRK.AZJ: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Arzuhal Jurnal

BOA, Y.PRK.BŞK: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Başkitabet Dairesi Maruzatı

BOA, Y.PRK.EŞA: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Elçilik, Şehbenderlik ve Ataşemiliterlik

BOA, Y.PRK.HH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Hazine-i Hassa

BOA, Y.PRK.SRN: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Serkurenâlık

BOA, Y.PRK.ŞH: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Şehremaneti Maruzatı

BOA, Y.PRK.TKM: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Tahrirat-ı Ecnebiye ve Mabeyn Mütercimliği

BOA, Y.PRK.TNF: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Ticaret ve Nafia Nezareti Maruzatı

BOA, Y.PRK.ZB: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Yıldız Perakende Evrakı Zabtiye Nezareti Maruzatı

BOA, ZB: Başbakanlık Osmanlı Arşivi Zabtiye Nezareti Evrakı

BPOWM: Bombay Prince of Wales Museum

BRIJMES: British Journal for Middle Eastern Studies

bs.: Basım, baskı

BSB: Berlin Staatsbibliothek

BSMES: British Society for Middle Eastern Studies

bşl.: Başlangıç

btş.: Bitiş

BTTD: Belgelerle Türk Tarihi Dergisi

BZ: Byzantinische Zeitschrift

c.: Carta

c.: Cilt

C.: Cemaziyelahir

Ca.: Cemaziyelevvel

CAMSM: Cambridge Arthur M. Sackler Museum

çev.: Çeviren

d.: Doğum tarihi

DBİst.A: Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi

DCBL: Dublin Chester Beatty Library

D-DAI-IST: Alman Arkeoloji Enstitüsü Arşivi

der.: Derleyen

KISALTMALAR

DİA: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

dn.: Dipnot

DOP: Dumbarton Oaks Papers

DSLB: Dresden Sachsische Landesbibliothek

DTCF: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

DTCFD: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi

DÜİFD: Dokuz Eylül Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi

ed.: Editör, edisyon

EFAD: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi

EHR: The English Historical Review

EI[2] (İng): *The Encyclopedia of Islam (new edition)*

EÜ.: Ege Üniversitesi

F.: Farsça

fil.: Filza

fl.: Fluorished/Faal olduğu dönem

fol.: Folio

fot.: Fotoğraf

G.S., G.S.: Geographical Section General Staff

GDAAD: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Güney-Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi

gr.: Graecus

HGM: Harita Genel Müdürlüğü

HP. ARC.: Henri Prost Archives

HTR: Harvard Theological Review

HUM: Harita Umum Müdürlüğü

IJMES: International Journal of Middle East Studies

IJTES: International Journal of Turkish Studies

Isl.: Der Islam

İA: İslâm Ansiklopedisi (Milli Eğitim Bakanlığı)

İBB: İstanbul Büyükşehir Belediyesi

İBBŞM: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Şehir Müzesi

İFM: İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası

İRHM: İstanbul Resim Heykel Müzesi

İSO: İstanbul Sanayi Odası

İst.A: İstanbul Ansiklopedisi (Reşat Ekrem Koçu)

İSTEM: İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi

İŞS: İstanbul Şer'iye Sicilleri

İTED: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi

İTO: İstanbul Ticaret Odası

İTSO: İstanbul Ticaret ve Sanayi Odası

İÜ: İstanbul Üniversitesi

İÜ Ktp.: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

JA: Journal Asiatique

JEH: Journal of Ecclesiastical Studies

JRS: The Journal of Roman Studies

JTS: Journal of Turkish Studies.

KMM: Konya Mevlana Müzesi

krş.: Karşılaştırınız

Ktp.: Kütüphane, kütüphanesi

L.: Şevval

LACMA: Los Angeles Country Museum of Art

LBL: Londra British Library

LNG: Londra National Gallery

M.: Muharrem

MB: Merkez Bankası

md.: Madde

MEJ: The Middle East Journal

MES: Middle Eastern Studies

MTM: Milli Tetebbular Mecmuası

MÖ: Milattan önce

MS: Milattan sonra

MSA: TBMM Milli Saraylar Arşivi

MSÜRHM: Mimar Sinan Üniversitesi İstanbul Resim Heykel Müzesi Koleksiyonu

MÜ: Marmara Üniversitesi

MÜİFD: Marmara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Dergisi

MÜTAD: Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi

MW: The Muslim World

N°: Numara

N.: Ramazan

NMET: New York Metropolitan Museum of Art

NPL: New York Public Library

nr.: Numara

nşr.: Neşir, neşreden

OAM: Oxford Ashmolean Müzesi

OBL: Oxford Bodleian Library

OM: Oriente Moderno

Osm.Ar.: Osmanlı Araştırmaları

OTAM: Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi

ö.: Ölüm tarihi

PBN: Paris Bibliotheque National

pr.yön.: proje yöneticisi

Pub.: Published

r.: Recto

R.: Rebiülahir

Ra.: Rebiülevvel

REB: Revue des Etudes Byzantines

reg.: Registro

RH: Revue Historique

RTM: Resimli Tarih Mecmuası

s.: Sayfa

S.: Safer

s.nşr.: Sadeleştirilmiş neşir

SBFD: Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Dergisi

SDC: Senato, Dispacci Costantinopoli

St.I: Stvdia Islamica

STAD: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi

sy.: Sayı

SYEK: Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi

Ş.: Şaban

T.: Türkçe

TA: Türk Ansiklopedisi

TAD: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi

TCTA: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi

KISALTMALAR

TD: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi

TDA: Türk Dünyası Araştırmaları

TDEA: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi

TDEAD: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi

TDED: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi

TDl.: Türk Dili

TED: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi

TFA: Türk Folklor Araştırmaları

TİD: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih İncelemeleri Dergisi

TİEM: Türk İslâm Eserleri Müzesi

TK: Türk Kültürü

TKDB: Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni

TM: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Mecmuası

TOEM: Târih-i Osmânî Encümeni Mecmuası

ts.: Tarihsiz

TSM: Topkapı Sarayı Müzesi

TSMA: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi

TSMA, D: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Defter

TSMA, E: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi, Evrak

TSMK: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

TSMK, A.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi III. Ahmed

TSMK, B.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Bağdat Köşkü

TSMK, CY.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Cilt ve Yazı Araçları

TSMK, E.H.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Emanet Hazinesi

TSMK, H.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine

TSMK, H.E.A.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Halil Edhem Arda Koleksiyonu

TSMK, HS.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hırka-i Saadet

TSMK, R.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Köşkü

TSMK, YB.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Yeni Basmalar

TSMK, YY.: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Yeni Yazmalar

TT: Tarih ve Toplum

TTK: Türk Tarih Kurumu

TTK Belgeler: Türk Tarih Kurumu Belgeler

TTK Belleten: Türk Tarih Kurumu Belleten

TTK Bildiriler: Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler

TUBA: Türklük Bilgisi Araştırmaları

tür.yer.: Türlü yerde, birçok yerde

TY: Türkçe Yazmalar

UUL: Uppsala University Library

v.: Verso

v.dğr.: Ve diğerleri

Vat. gr.: Vaticanus graecus

vb.: Ve benzerleri, ve başkaları

VC: Vigiliau Christianae

VD: Vakıflar Dergisi

vd.: Ve devamı

VGMA: Vakıflar Genel Müdürlüğü Vakıf Kayıtları Arşivi

VML: Venedik Marciana Library

VÖNB: Viyana Österreichische Nationalbibliothek

vr.: Varak

WFGA: Washington Freer Gallery of Art

WZKM: Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes

YA: Yurt Ansiklopedisi Türkiye, İl İl: Dünü, Bugünü, Yarını

ykl.: Yaklaşık

yuk.: Yukarı, yukarıda

Z.: Zilhicce

Za.: Zilkade

ZDMG: Zeitschrift des Deutschen Morgenländischen Gesellschaft

ZKG: Zeitschrift für Kirchengeschichte

KİTAP KISALTMALARI

A. Cevad: *Tarîh-i Askeriyye-i Osmanî*, Paris, 1882.

Aelst: Peter Coeck Aelst, *The Turks in MDXXXIII, A Series of Drawing Made in that year at Constantinople*, London 1873.

Allom: Thomas Allom, *Constantinople and the scenery of the seven Curches of Asia Minor*, London-Paris 1838.

Ârifi, *Süleymannâme*: Fethullah Ârifi, *Süleymannâme*, 1558, TSMK, H. 1517.

Bartlett: W.H. Bartlett, *The Bosphorus and Danube*, London 1850.

Broquiere: Bertrandon de La Broquière, *Recueil de voyages et de documents pour servir à l'histoire de la géographie depuis le XIIIe jusqu'à la fin du XVIe siècle*, Paris 1892.

Brindesi: Jean Giovanni Brindesi, *Les Anciens Costumes*, Paris 1855.

Bruyn: Corneille Le Bruyn, *Reisen van Cornelis de Bruyn*, Delft 1698.

Cange: Charles du Fresne du Cange, *Historia Byzantina duplici commentario illustrata: prior familias ac stemmata imperatorum Constantinopolianorum, cum eorundem Augustorum nomismatibus & aliquot iconibus: praeterea familias Dalmaticas & Turcicas complecticur: alter descriptionem urbis Constantinopolitanae, qualis extitit sub imperatoribus Christianis*, Brüksel 1680.

Castellan: A.L. Castellan, *Moeurs, usages, costumes des Othomans et abrégé de leur Histoire*, Paris 1812.

Coignard: Joannis Baptist Coignard, *Imprerium Oriantale five Antiquitates Constantinopolitanæ*, Paris 1711.

Cumhuriyet Devrinde İstanbul: İstanbul 1949.

d'Ohsson: Ignatius Mouradgea d'Ohsson, *Tableau general de L'Empire Othoman*, I-III, Paris 1787-1820.

Dallaway: James Dallaway, *Constantinople ancient and modern*, London 1797.

Diez-Glück: Ernst Diez, Heinrich Glück, *Alt-Konstantinopel:*

Hundertzehn photographische Aufnahmen..., München-Passing 1920.

Ferriol: De M. De Ferriol, *Recueill de cent estampes representant differentes nations du Levant*, Paris 1714.

Flandin: Eugene Napoleon Flandin, *L'Orient*, Paris 1853.

Fossati: Chevalier Gaspard Fossati, *Ayasofia Constantinople, as recently restored by Order of H.M. the Sultan Abdul Medjid*, London 1854.

Gilles: Pierre Gilles, *The Antiquities of Constantinople*, London 1727.

Gouffier: Marie-Gabriel-Florent-Auguste de Choiseul Gouffier, *Voyage Pittoresque de la Gréce*, I-II, Paris 1782-1822.

Guer: M. Guer, *Moeurs et usages des Turcs, leur religion, leur gouvernement civil, militaire et politique*, Paris 1747.

Gurlitt: Cornelius Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin 1912.

Hünernâme: Seyyid Lokman, *Hünernâme*, 1584-1589, I-II, TSMK, H., 1523-1524.

İntizâmî: İntizâmî, *Surnâme-i Hümâyûn*, 1587, TSM, H. 1344.

İstanbul'un Kitabı 1: İstanbul, ts.

Jouannin: M.J.M. Jouannin, *Turquie*, Paris 1853.

Levnî, *Albüm:* Levnî (Abdülcelil Çelebi), *Albüm*, 1720-1730, TSMK, H. 2164.

Lewis: John F. Lewis, *Lewis's Illustrations of Constantinople made during a residence in that city & in the Years 1835-6*, London 1836.

Lokman, *Selimhannâme:* Seyyid Lokman, *Şehnâme-i Selim Han/ Selimhannâme*, 1581, TSMK, A. 3595.

Lorichs: Melchior Lorichs, *Konstantinopel unter Sultan Suleiman dem Grossen*, München 1902.

M. Fuad: M. Fouad, *Souvenirs de Constantinople*, baskı yeri yok, ts.

Mahmud Raif, Mahmud Raif, *Tableau des nouveaux reglements de l'Empire Ottoman*, İstanbul 1798.

Mamboury: Ernest Mamboury, *Istanbul touristique*, İstanbul 1951.

Mamboury-Wiegand: Ernest Mamboury-Theodor Wiegand, *Die Kaiserpalaste von Konstantinopel*, Leipzig 1934.

Marsigli: Luigi Ferdinando Marsigli, *Stato Militare dell'Impreio Ottomanno/L'etat militaire de l'empire Ottoman*, Amsterdam 1732.

Matrakçı: Matrakçı Nasûh, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn*, İÜ Ktp., 5964.

Maxwell: Sir William Stirling Maxwell, *The Turks in MDXXXIII, A Series of Drawings made in the Year at Constantinople by Peter Coeck Aelst*, London 1873.

Mayer: Luigi Mayer, *Interesting Views in the Ottoman Dominions in Europe and Asia*, London 1810.

Mecmûa: Yâhya Âgâh Efendi, *Mecmûatü'z-zerâif sandûkatü'l-maarif*, SYEK, Nuri Arlasez, nr. 2492; Hakkı Tarık Us Ktp., nr. 13400.

Mehmed Arif: Mehmed Arif, *Ta'rîfât-ı Eşkâl-i Elbise-i Atîka*, Paris, ts.

Melling: Antoine-Ignace Melling, *Le Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*, Paris 1819.

Mèry: Joseph Mèry, *Constantinople et la mer noire*, Paris 1855.

Miller: Alexander Miller, *The Costume of Turkey Illustrated by a series of engravings, with descriptions in English and French*, London 1802.

Millingen: Alexander van Millingen, *Constantinople*, London 1906.

Moreno, Moreno, *Viage à Contantinopla en el Ano de 1784*, Madrid

Mornand, Joubert et F. Mornand, *Turquie et de la Russie*, Paris 1854

Motraye: Aubry de La Motraye, *A. de La Motraye's travels through Europe, Asia and into part of Africa*, London 1723.

Nâdirî, *Dîvan:* Nâdirî, *Dîvan*, 1605, TSMK, H. 889.

Nâdirî, *Şehnâme:* Nâdirî, *Şehnâme*, 1620, TSMK, H. 1124.

Pardoe: Julia Pardoe, *The Beauties of the Bosphorus*, London 1835.

Pertusier: Charles Pertusier, *Atlas des promenades pittoresques dans Constantinople et sur rives du Bosphore*, Paris 1817.

Preziosi: Amedeo Preziosi, *Stamboul*, Paris 1858.

Raymond: Alexandre M. Raymond, *l'Art islamique en Orient*, Prag 1924.

Salutis: Camillie Rogier, *La Turquie, moeurs et usages des orientaux*, Paris 1848.

Salzenberg: W. Salzenberg, *Alt-christliche Baudenkmale von Constantinopel*, Berlin 1854.

Schedel: Hartmann Schedel, *Liber Chronicarum*, Augsburg 1497.

Schranz: J. Schranz, *Le Bosphore et Constantinople, dessiné d'après nature*, Paris 1855.

Şehinşâhnâme: Seyyid Lokman, *Şehinşâhnâme-i Murâd-ı Sâlis/ Şehinşâhnâme*, 1597-1598, TSMK, B. 200.

Şekâik: İsâmüddin, Ahmed b. Muslihiddin Mustafa Taşköprizâde, *Şekâik-i Nu'mâniyye*, 1620, TSMK, H. 1263.

Taeschner: Veröffentlicht von Franz Taeschner, *Alt-Stambuler Hof- und Volksleben*, Hannover 1925.

Thomas Shaw: Thomas Shaw, *Travels, or Observations relating to several parts of Barbary and Levant*, London 1757.

Urbium: Theophilum Urbium, *Türkisches Stadt-Büchlein*, Nürnbeg 1664.

Vavassore: Giovanni Andrea Vavassore, *İstanbul Haritası*, TSMK, YB. 3854.

Vehbî, *Surnâme:* Vehbî, *Surnâme*, 1727, TSMK, A. 3593.

Walsh: Robert Walsh, *Constantinople and the scenery of the seven churches of Asia Minor*, London 1839.

Yıldız Albümleri: II. Abdülhamid devri fotoğrafları, İÜ. Nadir Eserler Kütüphanesi

Zenânnâme: Fâzıl Enderûnî, *Hûbânnâme ve Zenânnâme*, 1793, İÜ Ktp., 5502.

Zonaro: Adolphe Thalasso, *Déri Séadet ou Stambul porte du Bonheur*, Paris 1908.

MİMARİ

GİRİŞ

HALİL İBRAHİM DÜZENLİ
Bölüm Editörü

İlk Çağ, Antik Çağ, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlendirmelerine tâbi tutulan bu kadim şehir, mimarlık alanındaki dinamizmiyle XXI. yüzyılda da dünyanın en önemli şehirlerinden biri olma niteliğini devam ettirmektedir. Şüphesiz, kadim zamanların şehrinden dünya küresinin metropollüğüne uzanan İstanbul'un mimari hikâyesi kapsamlı bir değerlendirmeyi ve ciltler dolusu yazılmayı bekleyen bir hikâyeydi. Bu tarih yazımında esâtîr-i evvelîn (ilklerin hikâyeleri), mitoloji, resmî kayıtlar ve tarihsel kitabi anlatılardan beslenen modern araştırmaların belki de en değerli malzemelerini şehrin bizatihi görünen yüzü olan mimari eserler teşkil etmektedir. Peki, İstanbul tarihi umranının içinde mimarlık tarihi bahsi ya da malzemesi nasıl konumlanır ya da konumlandırılmalıdır? Şehrin *Byzantium*, *Konstantinopolis,* İstanbul dönemlerinin ve dönüşüm süreçlerinin tarihî; dinî, siyasi, sosyal ve ekonomik yönlerden ve gündelik hayatın birçok farklı veçhesinden, çok çeşitli modelle ortaya konmuş ve konmaya devam edilmektir. Üslup, yöntem ve içerik açılarından çoklu bir görünüm sergileyen İstanbul mimarlık tarihi yazımı literatürünün ise yukarıda zikredilen tarih alanlarının hemen hepsiyle irtibat kurması zorunludur. Çünkü mimari eserler ya da şehrin genel anlamıyla yapılması/ yapılaşması siyasetin, toplumsal olanın, ekonominin ve gündelik hayatın en gözle görünür dışa vurumudur. En azından, mimarlık tarihi bağlamında cari olan en muteber yaklaşımın bu olduğu söylenmelidir. Diğer taraftan, şüphesiz, sanat ve mimarlık disiplinlerinin kendi "özerk" dili ya da farklı kavram tercihleri olmuştur ve olmaya devam etmektedir. Asıl olan, disiplinlerin ya da anlatı biçimlerinin modern zamanlardaki parçalayıp derinleşen araştırma tavrını da, disiplinleri birleştiren yaklaşımlarını da ıskalamamaktır. İstanbul'un mimari tarihi de, bu minvalde, genel tarih kurgusu içinde müstakil bir yeri olan, ayrıca şehrin tarihini oluşturan diğer tüm alanların da iç içe olduğu ortak bir zemin olarak düşünülmelidir.

Bu bölümde, İstanbul'un mimari serüveninin dönemlendirmesi, daha kolay kavranabilir olması için, siyasi tarihin en genel çerçevesi ödünç alınarak oluşturulmuştur. Bu dönemlerin alt dönemlendirmeleri ise mimari hususiyetler dikkate alınarak oluşturulmuştur. Kabaca Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet şeklinde üçe indirgenebilecek bu dönemler mimarlık tarihi bağlamında bölümlenerek altı dönem olarak 27 müstakil yazıyla ortaya konmaya çalışılmıştır. Yazıların altısı ana makale hüviyetinde diğerleri de konu olarak onları destekleyici ve/veya üslup, yöntem ve kuramsal çerçeve bakımından farklılık getirici niteliktedir. Bizans döneminden 2014'e kadar olan sürecin genel çerçevesi, söz konusu altı ana metin üzerinden çizilmektedir. Bu bağlamda altı ana metin: 1) İstanbul'un Bizans Dönemi Mimarisi, 2) İstanbul Erken Dönem Osmanlı Mimarisi, 3) XVI-XVII. Yüzyıl İstanbul Mimarisi, 4) İstanbul Mimarisinde Radikal Değişim Evresi: XVIII ve XIX. Yüzyıllar, 5) Geç Osmanlı Döneminden Cumhuriyet'e Çağdaş Şehir Düşüncesi ve İstanbul'un Planlaması, 6) Cumhuriyet Dönemi'nde İstanbul'da Mimarlık, başlıklarını taşımaktadır. Her ana metin de kendi kurgusu özelinde ve mimarlık tarihi ölçütleri dikkate alınarak alt dönemlendirmeler önermektedir.

İstanbul'un ilk devir mimari mirasına, Byzantium'un kurucu mitlerinden İlk Çağ yerleşimlerine ve daha birçok döneme, bizzat Bizans devri anlatılarak işaret edilebilmektedir. 330'dan evvel olan dönem arkeolojik verilerle aydınlatılabilmekte ve mimarlıkla arkeoloji aynı tarihsel araştırma malzemeleriyle iş görmektedir. Eski devirler bu kitabın çeşitli bölümlerinde yer alan arkeoloji yazılarıyla ortaya konulmuştur. Özellikle Geç Antik Çağ ve Roma döneminin izlerinin, kabaca 330 yılından 726 yılına kadar olan dönemde, önceki dönemlerden intikal eden mirasın, kentin yerleşim karakterine ve anıtsal yapılarının biçimlenişine etkisi büyüktür. 330'dan itibaren şehir bu miras üzerine inşa edilmiş, zamanla o mirasla olan dinî-siyasi-mimari alışverişler yeni durumlar meydana getirmiştir. Nihayetinde şehir özgün bir Bizans mimarisi üretmiştir. Bizans sanatı ve mimarisinin alt dönemleri kabaca beşe ayrılmaktadır: 1) Erken dönem (330-726); 2) Tasvir kırıcılık-ikonaklazma dönemi (726-843); 3) Orta dönem (843-1204); 4) IV. Haçlı Seferi dönemi-I. Latin Krallığı dönemi (1204-1261); 5) Son dönem-Palaiologos Hanedanı dönemi (1261-1453).

Osmanlı dönemi, gerek arşiv kaynakları, tarih metinleri, seyahatnameler gibi yazılı kaynaklar, gerekse mimari eserler gibi yapılı çevre kaynakları açısından mümbit bir araştırma malzemesi çeşitliliğine sahiptir. Bu bağlamda Osmanlı dönemi mimarlık tarihinin kritik eşikleri dikkate alınarak Osmanlı İstanbul'unun mimarlık tarihini kabaca üç döneme ayırmak anlamlı görünmektedir: Erken dönem, XVI-XVII. yüzyıllar, XVIII-XIX. yüzyıllar. Osmanlı fethiyle birlikte tedricî olarak bir İslam şehrine dönüştürülmeye başlanan İstanbul'un Fatih, II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim hükümranlığında geçen yaklaşık 70 yıllık tarih aralığı erken dönem olarak tavsif edilebilir. Bu süre, Cumhuriyet'in ilanına kadar olan 470 yıllık Osmanlı saltanatında kemiyet olarak bir asır bile etmezken, keyfiyet bakımından kabaca üçe ayrılan Osmanlı İstanbul'u mimari dönemlerin diğer ikisi kadar önemlidir. Mimari nirengi noktaları bağlamında erken dönem tanımlaması Ayasofya'nın camiye çevrilmesinden (1453) Yavuz Sultan Selim Külliyesi'ne (1520) kadar olan süreci tanımlamaktadır. İstanbul'un ikinci Osmanlı mimarlık tarihi dönemi 1520'lerden 1700'lere uzanan, siyasi tarih dönemlendirmeleri uyarınca epeyce eskimiş ve esrimiş tasnifler olan klasik ve duraklama dönemlerini kapsamaktadır. Bu süreç kabaca 200 yıllık bir süreyi kapsamaktadır. Üçüncü dönem ise XVIII-XIX. yüzyılı içine alan ve Cumhuriyet'in ilanına kadar (1923) uzatılabilecek olan çok çeşitli üslup tanımlamaları uyarınca "barok", "revivalist/canlandırmacı", "Batılılaşmacı", "modern", "erken modern", "millî" vb. gibi tavsifleri içine alan dönemdir. Bu tanımlamalardan da anlaşılacağı üzere son derece karmaşık bir döneme gelinmiş bulunulmakta ve tek bir kavrama referansla ifade edilemeyecek bir mimari pratikler âlemine dâhil olunmaktadır. Dolayısıyla bu karmaşık yapıyı ifade etmede en tarafsız ve en az indirgeme imasında olan tanımlama "XVIII-XIX. yüzyıllar" başlığı olmaktadır.

XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla geçiş o kadar hayati ve karmaşık bir dönemdir ki, şehrin bu yüzyıllarının mimarlık tarihini ve mimari karakterini daha iyi kavrayabilmek için farklı bakış açılarına ve odak noktalarına ihtiyaç vardır. Başka bir deyişle, kronolojik olarak bir önceki dönem olan Osmanlı İstanbul'unun XVIII-XIX. yüzyılı ile bir sonraki Cumhuriyet dönemi arasındaki ilişki ağlarının çeşitli kuramsal çerçeveler ve konular aracılığıyla çözümlenmesi gereklidir. Özellikle, Batı'da ve Osmanlı'da modern anlamda planlamanın ortaya çıkmaya başladığı XIX. yüzyıl ve profesyonelleştiği XX. yüzyıl İstanbul'unda uygulamaya konulan ya da tartışılan planlama ve imar çabaları, makro planda, şehrin fiziki form olarak dönüşümünün anlaşılmasında son derece önemlidir. Bizans ve Osmanlı bakiyesi fiziksel çevre ve varlıklar XIX-XX. yüzyılın modern planlama girişimleriyle anlam değişimine uğramaktadır. Şehir yeniden kurgulanmakta, ahali yeni algı biçimleri edinmekte, bu algıları fiziki varlıklar olarak yeniden ve yeni biçimlerde şehre yansıtmaktadır. XXI. yüzyılın mimarlık tarihinin temel ilgi alanları mimari eserler de artık bu makro formun ve algı biçimlerinin içerisinde ve de modern planlama araçlarıyla hazırlanan kentsel altlıkta anlam kazanmaktadır. Özetle, Osmanlı ve Cumhuriyet arasındaki bağ defalarca dokunmalıdır. Bu bölümde kronolojik olarak çakışma, kuramsal çerçeve anlamında çeşitlilik hedeflenmiştir.

Cumhuriyet'in ilanına ve XX. yüzyıla gelindiğinde İstanbul mimarisini anlama güzergâhları olabildiğince çeşitlenmekte ve bu dönemin mimarlık tarihini yazmak da bir o kadar zorlu bir hâl almaktadır. Siyasi tarih uyarınca 1923'te ilan edilen Cumhuriyet'in mimarlık tarihini buradan başlatmak anlamlı gözükse de, şüphesiz mimarlık gibi toplumsallığı hat safhada olan bir konuda keskin bir dönemlendirme olanaksız gibidir. Böyle bir tasnifte yalnızca iktidarın talep ve uygulamalarının dönüşümünden bahsedilebilir. Geç XIX. yüzyıl ve erken XX. yüzyıla atıf yapılmadan Cumhuriyet dönemi İstanbul'u mimarlık tarihini anlatabilmek neredeyse imkânsızdır. Yukarıdaki paragrafta zikredilen Osmanlı-Cumhuriyet dönemi arası dokumalar bu noktada işlev görmektedir. Yeni yönetim modelinin uygulamaya koyduğu yaklaşımların ifadesi bundan sonra mümkün olmaktadır. Bu kritik noktalar göz önünde bulundurulduktan sonra Cumhuriyet dönemi İstanbul mimarlığını 1923'ten başlatmak ve 2014'e gelinceye kadar bir panoramasını ortaya koymak anlamlıdır.

Kabul etmek gerekir ki, her dönemlendirme çabası kaçınılmaz olarak indirgemelerle maluldür. Fakat, yukarıda ölçütleri ifade edilen altı bölümlü bir dönemlendirme, İstanbul'un mimarisini/mimarlık tarihini kavramaya ve anlamaya matuf bir genel çerçeve sunma potansiyelini haizdir.

İstanbul'un Bizans dönemi mimarisi denildiğinde, kabaca beş alt devire ayrılabilen dönemde; Kara surları, Haliç surları ve Marmara surları tarafından korunan ve ahalinin yerleşimi için deyim yerindeyse bir kap oluşturulan Bizans şehrinin, kentin iktidarının ve toplumunun ortak sembolik merkezi olan Hipodrom'la ve saray yapılarıyla kent mekânının temel, kurucu belirleyicilerine sahip olduğu söylenebilir. Meydanlar ve dikilitaşlar bu karakteri tahkim etmektedir. Şehrin iaşesi

için limanlar, su tedariki için çeşitli su yapıları ve belki de şehir mimarisinin en önemli unsurları olan dinî yapılarla Bizans İstanbul'u tedricî olarak özgün karakterini kazanmakta ve çeşitlenmektedir.

Şehrin ve de dünyanın tarih boyunca en eski ve önemli anıtı olan Ayasofya müstakil olarak zikredilmeden ve mimari olarak tavsif edilmeden İstanbul mimarlık tarihinin büyük bir eksikle malul olacağı muhakkaktır. Ayasofya, deyim yerindeyse, İstanbul mimarlık tarihinin ete kemiğe bürünmüş ve de bugüne ulaşmış kurucu atasıdır. Kadim olanın en nadide temsilidir. Hem Bizans'ın hem de Osmanlı'nın mimarlık tarihi boyunca bir referans ve kıyas noktası olarak şehrin mimari tekamülünü belirlemiş ve her dönemin yeni aktörleri eliyle her dem yeniden biçimlenmiştir. Ayasofya yukarıdaki mülahazalar uyarınca biricik, tekil bir örnektir. Fakat tıpkı Ayasofya gibi Osmanlı'ya miras kalan manastır kiliseleri içinde öyleleri vardır ki, birini anlatmak hepsini anlatmak gibidir. Kariye, Zeyrek kilise/camileri gibi Meryem Ana (Theotokos) Konstantinos Lips Manastırı Kilisesi (Fenarî İsa Camii) de bunlardan yalnızca biridir. II. Andronikos döneminde Bizans İstanbul'unun faal olan yaklaşık kırk manastırından bir tanesidir. Osmanlı döneminde camiye dönüştürülen "manastır mahallesindeki cami", Bizans şehrinin Osmanlı şehrine dönüşümünün de sessiz bir tanığı hüviyetindedir.

İstanbul erken dönem Osmanlı mimarisi, İstanbul'un bir Osmanlı şehri olarak görünürlük kazanmasındaki başlatıcı temel referans olan 1453'teki Osmanlı fethiyle ve Fatih Sultan Mehmed'in iktidarıyla başlamaktadır. Haçlı seferleriyle ve iktidarın el değiştirmeleriyle Bizans şehrinin çalkantılı yüzyılları olan XIII ve XIV. yüzyılları, aynı zamanda Osmanlı'ya devredilecek olan mimari mirasın netleştiği yüzyıllardır. Yıkıntı hâlinde olan Hipodrom ve Büyük Saray ile Ayasofya, Aya İrini, Aziz Havariler Kilisesi Osmanlı'ya intikal eden en önemli anıtlardır. Bunların yanı sıra, belki de en önemli miras, Bizans'ın son dönemi olan Palailogos Hanedanı döneminde, yaklaşık iki asırda yapılan yapılardır. Şehrin yeni sahipleri olan Osmanlılar ise beraberlerinde İslam ve beylikler mirasını tevarüs ettikleri ve uyguladıkları eski başkentler olan Bursa ve Edirne'nin mimari havsalasını getirmişlerdir. Anıtsal yapılardan başka, şehrin erken dönem Osmanlı mimarisinin önemli bir kesimi olan fetih sonrasında İstanbul'da barınma kültürü erken devir mimarisinin en zor ve çetrefilli konularından biridir. Erken devir evlerinin fiziksel varlık olarak bugüne ulaşmayışı ve sonraki beş asır boyunca büyük dönüşümler geçirmesi söz konusu zorluğun temel sebepleri arasındadır. Fakat, bir kayıt medeniyeti olan Osmanlı'nın vakıf tahrir defterleri ile o devirlerde yerli ve yabancı bazı kişilerin oluşturdukları görsel malzemeler bazı ipuçları barındırmaktadır.

XVI-XVII. yüzyıl İstanbul mimarisi, şehrin fethinden sonra İslam-Osmanlı kimliğinin artık belirginleştiği ve yeni terkiplerin özgün bir karaktere ulaştığı dönemdir. XVI. yüzyılın ikinci çeyreğinde siyasi olarak Kanunî Sultan Süleyman'ın hükümranlık dönemi başlamakta ve mimari eylem olarak da, önceki padişah olan Yavuz Sultan Selim'in külliyesi inşa olunmaktadır. 1520'lerden başlayarak 1700'lere kadar Osmanlı İstanbul'u dönemin bani, mimar, yazılı metinler, yapı ilişkileri üzerinden değerlendirilebilmektedir. XVI. yüzyıl boyunca hanedan üyelerinin (padişah, saraylı kadınlar) ve yüksek rütbeli çoğu devlet adamının banisi olduğu külliyeler ve yapılarla karşılaşılmaktadır. Mimarlık pratiğinin başında olan mimarbaşılar bu devirde sahneye çıkmakta ve bunların mimari alanda oynadığı roller dikkatlere gelmektedir. Bunlar, Acem Ali, Mimar Sinan, Davud Ağa, Dalgıç Ahmed Ağa ve Sedefkâr Mehmed Ağa'dır (mimarbaşı olması 1606). Vakfiyeler, kitabeler, siciller, fermanlar, tarih metinleri gibi çeşitli yazılı kaynaklar ve İstanbul'un tarih sahnesindeki bugüne ulaşabilmiş başat yapıları dönemi anlamlandırmada oldukça mümbit ve değerli kaynaklar olmaktadır. XVI-XVII. yüzyıl İstanbul evlerine dair söylenebileceklerin en önemli kaynakları da yazılı metinler olan şer'iye (kadı) sicilleridir. Bu kaynaklar aracılığıyla evlerin yerleşim düzenlerine, yakın çevrelerine, bahçe-avlu ve diğer dış birimlerine, ev, beyt, hane, oda, sofa, haremlik, selamlık gibi ev ve ev içi mekânların tanımlarına dair çıkarımlarda bulunulabilmektedir. Hem erken XVII. yüzyılda bir İstanbul evinin keşfinden yani boyutları ve maliyetinden; hem de XVII. yüzyıl sonu İstanbul'undan bir menzil/konak iki evden kadı sicilleri vesilesiyle haberdar olunabilmektedir.

Mimar Sinan, Süleymaniye Külliyesi ve Topkapı Sarayı dönemin en belirgin mimari hususiyetlerini temsil etmektedir. 1539 ile 1588 yılları arasında yaklaşık elli sene mimarbaşılık görevinde bulunmuş İstanbul'un mimarı Sinan'ın hayat hikâyesi, mimarlık yaklaşımının köşe taşları ve XVI. yüzyıl İstanbul'unu tezyin eden mimari eserlerine müstakil olarak odaklanmak gerekir. Hakkında yazılmış tezkirelere göre 300'ün üzerinde yapı faaliyetinde rolü olan bir mimar, dönemlendirme açısından Sinan dönemi İstanbul yapıları biçiminde bir tavsifi hak etmektedir. Onun İstanbul'daki, türbesinin de bulunduğu en nadide eseri olan Süleymaniye Camii

ve Külliyesi'ndeki estetik tercihleri ile dünyadaki diğer Süleyman mabetleriyle kurulabilecek anlamsal ilişkiler ve topyekûn mimari hususiyetler eşsizdir. Sultanahmet Camii ve Külliyesi'nin açılış merasimi ve bu vesile ile Haremeyn-i Şerifeyn'e gönderilen hediyeler Osmanlı dönemi İstanbul mimarisi aktörlerinin motivasyonunun önemli bir kesitini göstermesi açısından manidardır. Biçimsel tercihler kadar bu tür durumlar da mimari tarihinden ayrı düşünülemeyecek konulardır. XV. yüzyıldan XIX. yüzyıl sonuna kadar biteviye eklenerek oluşan bir yapı grubu olan Topkapı Sarayı Osmanlı'nın mimari özeti niteliğindedir. Fatih döneminde yapımına başlanan saray, XVI ve XVII. yüzyılın da başat mimari-kentsel sahnesidir. Bütün bu sahnenin İstanbul yapı teknolojisi bağlamında irdelenmesi ve özetlenmesi ise başlı başına bir mimarlık tarihi güzergâhıdır.

XVII. yüzyıldan sonra İstanbul mimarisinde radikal değişim evresi, XVIII ve XIX. yüzyıllara girilmektedir. Bu yüzyıllar, bugüne kadar İstanbul mimarlık tarihi yazımında alışık olunmayan yeni bir değerlendirme çerçevesi sunabilmektedir. Toplumsal ve mimari ilişkilerin daha da karmaşıklaştığı bu yüzyıllar çok farklı okuma biçimleri için elverişli dönemlerdir. Bu noktada XVIII. yüzyıl başından 1920'lere kadar olan dönemi "erken modern metropolde mimarlık" olarak, 1820'lerden 1920'lere kadar dönemi ise "kapitalist sisteme eklemlenen metropolün mimarlığı" şeklinde ikiye ayırmak mümkün gözükmektedir. Payitahtta vücut bulan yeni mimari tercihlerin ilk büyük örneği olan Nuruosmaniye Külliyesi ve Laleli Külliyesi gibi diğer külliyeler, müstakil yapılar olarak İstanbul mimarlığında yeni görünmeye başlanan kitaplıklar, şehir mekânının ziynetleri olan anıtsal çeşmeler XVII. yüzyılın başat gösterenleri iken; köşkler, yalılar, sıra konutlar, yeni saraylar, kışlalar, sahil camileri ve modern zamanların idari-iktisadi-eğitim kurumlarının yeni binaları olan seraskerlik binası, elçilikler, okullar, hastaneler, posta-telgraf nezareti gibi yapılar da XIX. yüzyılda İstanbul mimari mirasına eklenen unsurlardır. Nüfusun çoğunluğunun ikametgâhları olan XVIII. yüzyıl İstanbul evlerinin mimari hususiyetlerinin, XVIII. yüzyılın ortalarındaki ahkâm defterlerinde yer alan istibdal kayıtlarından çıkarılması mümkündür. Diğer taraftan, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından XIX. yüzyılın sonlarına kadar olan dönemde İstanbul evlerinin içleri hakkındaki bilgiler, mahkemelerde tanzim edilen, her türlü mal, eşya ve diğer şahsi servet kaynaklarının kaydedildiği çok sayıdaki tereke defterlerinden çıkarılabilmektedir. Böylelikle, XIX. yüzyıldaki değişim, evlerdeki eşyalar ve bunların kullanım biçimlerinden de okunabilir hâle gelmektedir. Çoğunluk halkın ikametgâhı olan evlerin aksine padişahın ikametgâhı olarak kabul edilebilecek, XIX. yüzyılın en kapsamlı ve belirgin yapı gruplarını oluşturan saraylardan Dolmabahçe ve Yıldız sarayları XIX. yüzyıl İstanbul'unda iki saraydır. İmparatorluğun ve İstanbul'un dünya ölçeğinde yeni temsil biçimlerinin, padişahın tercihlerinin, yeni şartların getirdiği yeni işlevlerin hemen tamamı XIX. yüzyıl sarayları üzerinden okunabilmektedir. Ayrıca, dönemin mimarlık tarihi literatürü bağlamında bir üslup olarak çokça zikredilen barok, İstanbul baroğu başlığı altında hususi bir sorgulamaya tâbi tutulmalıdır.

Yukarıda zikredilen konular ve içeriklerin yanında, Bizans'tan Cumhuriyet devrine kadar geçen sürede İstanbul'a miras kalmış mimarlık birikiminin değerlendirilmesi, yukarıdaki değerlendirme çerçevelerini tamamlamak için, yapı türleri üzerinden de yapılabilir. Bu bağlamda İstanbul türbeleri, İstanbul tekkeleri, İstanbul hamamları ve mimarisi, İstanbul çeşme ve sebilleri müstakil değerlendirme çerçeveleri olarak zikredilebilir.

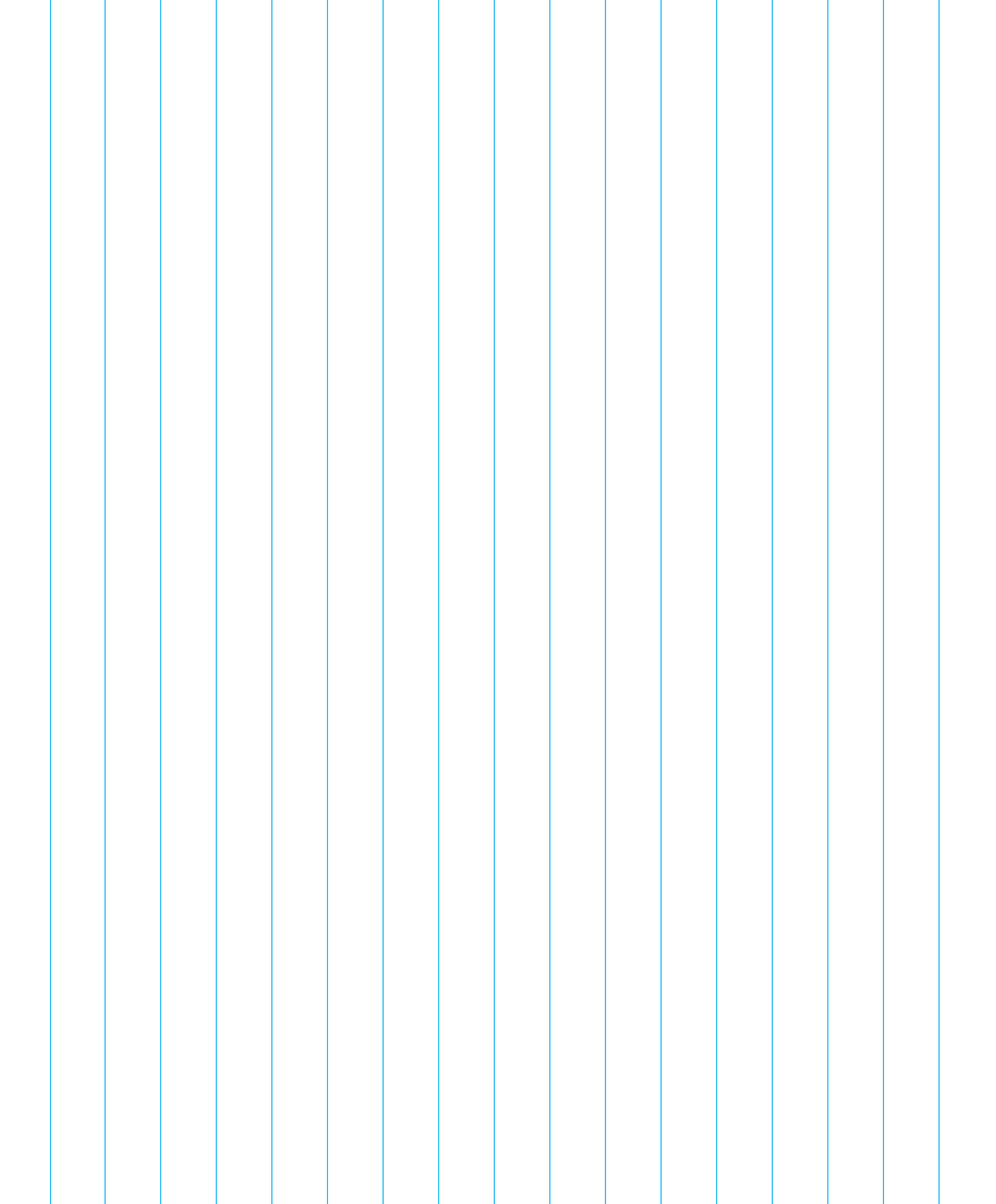
İstanbul tamirat ve restorasyon tarihi ise kadim bir kavram olan tamir ile modern bir kavram olan restorasyonun örnekler üzerinden açımlandığı bir mimarlık tarihi güzergâhıdır. Bu güzergâh bir taraftan, kadim ve yaşlı bir şehir İstanbul'un, mimari eser mirasının ister istemez geçirdiği dönüşümleri, değişimlere temas ederken, diğer taraftan modern zamanların koruma ve restorasyon mantığı ile kurulacak ilişkiyi irdelemek için son derece manidardır. Başka bir deyişle, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçişin ve 2014'e kadar uzatılabilecek sürecin bağının bu güzergâhtan kurulabilme imkânı vardır.

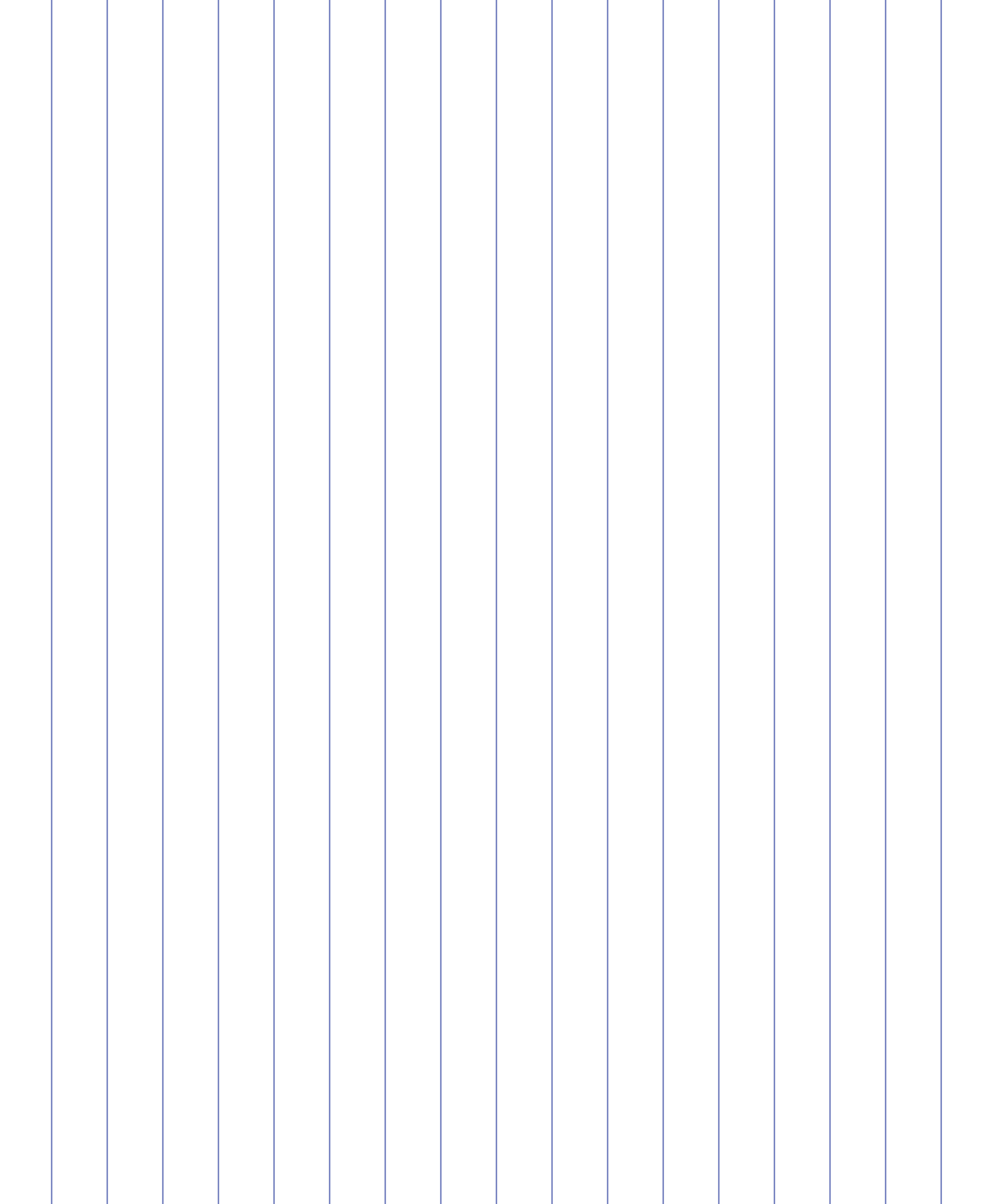
İstanbul'un Osmanlı'dan Cumhuriyet'e geçiş sürecini yorumlayabilmek için diğer iki güzergâh çağdaş şehir düşüncesi ve planlamadır. Bu bağlamda, Geç Osmanlı döneminden Cumhuriyet'e çağdaş şehir düşüncesi ve İstanbul'un planlaması, XX ve XXI. yüzyıla altlık oluşturan XIX. yüzyıl imar faaliyetleri ile XX. yüzyıl ve/veya Cumhuriyet dönemi planlama ve imar hareketlerinin birlikte değerlendirmesi zaruridir. Şehrin yeni oluşturulmaya başlanan görünümünün bir sembolü olarak nizamnameler çağı olarak tanımlanabilecek XIX. yüzyılın mutedil ve mütereddit tavrı nizamnamelerde, yeni oluşturulan komisyonlar ve belediyelerin kararlarında dile gelmektedir. Bu gelişmelerden sonra, en önemli nirengi noktası olarak kabul edilebilecek, Fransız şehirci Henri Prost'un 1936 yılında hazırlamaya başladığı İstanbul planının ise şehrin bugünkü karakterinin oluşumundaki rolü büyüktür. Prost sonrasındaki gelişmelerin, melez çözümlerin ve şehrin planlaması hakkında siyasi karar

mekanizmalarının en önemli durağı başbakan Adnan Menderes dönemi İstanbul'unda imar hareketleri ve arka planıdır. Tıpkı XIX. yüzyıl gibi Menderes dönemi de farklı ve çeşitli kuramsal çerçevelere göre yapılan değerlendirme ve yorumlara açık, oldukça yoğun imar hareketliliklerinin yaşandığı dönemdir. Deyim yerindeyse, İstanbul'un 2014'teki planlama meselelerinin en bariz altlığı Menderes dönemidir. Bütün bunlardan sonra ise İstanbul'un imar planlamaları bağlamında defalarca bölge planları, metropoliten planlama önerileri, nazım plan çalışmaları vb. çalışmaların yapıldığı son derece karmaşık bir döneme girilmektedir.

XIX. yüzyıldan XX. yüzyılın sonlarına kadar İstanbul'un kent mekânının belirleyici unsurlarını içeren planlama çalışmaları ve imar meseleleri özetlendikten sonra, Cumhuriyet döneminde İstanbul'da mimarlı/k/ğı konuşmak daha anlamlı ve oturaklı hâle gelmektedir. Çünkü bu kritik planlama kararları, Cumhuriyet dönemindeki mimari eserlerin, mimari üretim biçimlerinin ve karmaşık politik konumlanışların altlığıdır. 1920'lerden 1940'lara kadar olan süreçte Cumhuriyet'in yönetim kadrosunun yaklaşımları doğrultusunda açılan bulvarlar, meydanlar ve parklar kentsel sahnenin politik ve mimari sahnesini sunarlar. Yine bu doğrultuda beliren ve de mimarlık tarih yazımının genel yazım alışkanlıkları bağlamında literatüre kazınmış olan eğlence, kültür ve eğitim yapıları sahnenin tebellür etmesinde başlıca duraklardır. Bunların yanında dünyayla kurulan yeni yönetim ve iktisadi ilişkiler sonucu ortaya çıkan sanayi, ticaret ve kamu yapıları; konut ihtiyacına verilen mimari yanıtlar yirmi yıllık sürecin köşe taşlarıdır. 1950'lerden 1970'lere kadar olan dönemde İstanbul iyiden iyiye büyümekte ve çok daha yeni ve karmaşıklığı bir kat daha artmış durumlarla yüzleşmektedir. Mimari faaliyet bu minvalde devam etmektedir. 1980'ler ila 2010'lar arası kurulan iktisadi ve siyasi ilişkiler tekrar değişmeye başlamış, şehrin mimari yüzü bir kez daha dönüşmeye başlamıştır. İstanbul artık dünyayla entegre, küresel bir metropol olmanın yeni adıdır. İş merkezleri, alışveriş merkezleri şehrin yeni imajı ve yüzü olmaktadır. Bir taraftan siteler ve lüks konutlar inşa edilmekte, diğer taraftan Türkiye İstatistik Kurumu'nun son verilerine göre nüfusu 14.160.467 kişi olan İstanbul'da yeni konut ihtiyacına türlü türlü cevaplar verilmektedir. Bu cevaplar, özetle, en büyük konut üreticisi olan TOKİ, post-kapitalist sistemin Türkiye'deki vazgeçilmesi olan inşaat şirketleri, küçük inşaat yatırımcıları olan müteahhitler ve kentsel dönüşüm projeleri aracılığıyla üretilmektedir. İstanbul'un yakın tarihinde, son 30 yılda mimari bir arayış olarak göze çarpan, analizi kolay görünmeyen ve karmaşık bir durum olan gelenekle bağ kurma arayışlarını, mimari çoğulluk ortamında çok çeşitli görünümleriyle bir veya birkaç toparlayıcı alt başlığa indirgemek kolay görünmemektedir. Meselenin değerlendirilmesinde tek bağlayıcı olan ve meseleyi anlaşılır kılan kriter, konuyu yazan olarak müellifin tavrı ve tarzıdır.

Kadim bir şehir ve metropol olan İstanbul'un mimarisinin temas edilmesi gereken daha birçok yönünün olduğu şüphesizdir. Eksikleri ve fazlalıklarıyla bu kitapta yer alan metinler, kubbeleriyle meşhur olan İstanbul'un o mezkûr kubbelerinde bir hoş sada bırakmak kabilinde değerlendirilmelidir.





BİZANS MİMARİSİ

İSTANBUL'UN BİZANS DÖNEMİ MİMARİSİ

HALUK ÇETİNKAYA*

Kentte mimari eserleri görülen Geç Antik ve Bizans uygarlıkları belli dönemlere ayrılmıştır. Roma İmparatorluğu'nun güç kaybetmeye başladığı özellikle IV. yüzyıldan itibaren bunun yansıması mimaride görülmüştür. Siyasi ve askerî güç kaybı beraberinde mali zaafı da getirirken Hristiyanlığın etkisiyle de yaşantı ve buna bağlı olarak ihtiyaç duyulan mekânlar da değişmiştir. Bu sebeple içinde Geç Antik Çağı da barındıran Bizans sanatı ve mimarisinin dönemleri şöyle sıralanabilir: **(1)** ***Erken dönem (330-726):*** İstanbul'un başkent oluşundan itibaren ve geleneksel Roma imparatorluk mimarisi izlerinin anıtsal boyuttaki Ayasofya gibi yapılarda hâlâ görüldüğü dönem. **(2)** ***Tasvir kırıcılık-ikonaklazma dönemi (726-843):*** Hristiyanlığın resmî din olmasının ardından toplumsal hayat ve buna bağlı olarak şekillenen mimaride geometrik şekiller dışında insan, melek ve kutsal kişi tasvirlerine yer verilmeyip bunların yok edildiği dönem. **(3)** ***Orta dönem (843-1204):*** Tasvir kırıcılık hareketinin sona ermesine karşın kilise kurumunun çok baskın olması sebebiyle dinî mimarinin kilise eliyle şekillendiği askerî ve mali açıdan canlanma dönemi. **(4)** ***IV. Haçlı Seferi dönemi-I. Latin Krallığı dönemi (1204-1261):*** Hristiyanlık için kutsal addedilen toprakları kurtarmak amacına hizmet etmek yerine İstanbul'u ele geçirerek kentte bir krallık kuran çoğu Venedik kökenli Katoliklerin hüküm sürdükleri dönem. **(5)** ***Son dönem (1261-1453):*** IV. Haçlı Seferi'ndeki istila sırasında İznik'e kaçan ve idari merkezi buraya kaydıran Bizans yönetiminin İstanbul'u tekrar ele geçirmesiyle beraber başlayan ve döneme damgasını vurmuş Palaiologos Hanedanı adıyla da anılan süreç.

Başlangıcında Roma İmparatorluğu'nun devamı niteliğinde olan Bizans mimarisi zaman içinde özellikle dinî alandaki değişimler sebebiyle büyük farklılıklar göstermiştir. Bu farklılıklar malzeme ve işçilikten daha çok oran ve boyutlardadır. Geleneksel Roma imparatorluk mimarisinin anıtsal boyutlu ve propaganda amaçlı yapıları, yeni din Hristiyanlığın yayılmaya başlamasıyla birlikte küçülmeye başlamıştır. Roma'da toplumsal yaşamın vazgeçilmez unsurları olan tiyatro, stadyum ve hamamlar yeni düzende kendilerine yer bulamamışlardır. Tiyatrolar IV. yüzyılın sonunda olimpiyat oyunlarıyla birlikte yasaklanınca halkın bir araya gelerek eğlendikleri yerler kısıtlanmıştır. Hristiyanlığın resmî din olarak yine aynı yüzyılın sonunda kabul edilmesinin ardından ise hamamlar din adamları tarafından şer yuvaları olarak değerlendirildiklerinden eski alışkanlıklardan vazgeçilerek çok daha küçük ölçekte yapılmaya ve önceden sahip oldukları bazı özellikleri içlerinde barındırmamaya başlamışlardır. Halkın eğlence amacıyla toplandığı yeni mekân hipodrom olmuştur.

Yeni mimaride değişen diğer bir etmen de malzeme boyutu olmuştur. Malzeme içinde tuğla en sıklıkla kullanılan malzemelerden biri olmaya devam etmiştir. Ancak Roma'da sıklıkla görülen büyük boyutlu bipedales tuğlası Bizans'ta neredeyse yarı yarıya küçük oranda kullanılmıştır.

Mimari alanında en az bilgi sahip olunan etmen ise mimarlardır. Bin yıldan fazla hüküm sürmüş bir imparatorlukta adı bilinen yaklaşık yirmi kadar mimar vardır. Bunlar içinde haklarında en çok bilgi alınanlar özellikle Ayasofya ile ilgili çalışmalarda bulunmuş kişilerdir. Bunlar içinde Trallesli Anthemios ve Miletoslu Isidoros'un özel bir yeri vardır. Onlar Ayasofya'yı tasarlayıp inşa etmişlerdir. Ayasofya'nın geçirdiği onarımlara katkılarından dolayı adları bilinen mimarlar içinde en erken tarihli olanı ilk Ayasofya'yı inşa eden mimarlardan Isidoros'un yeğeni genç Isidoros'tur. Başka onarım yapanlar Trdat, Roukhas ve Ioannis Peralta'dır. İstanbul'da çalışmış mimarlardan adları bilinenler ise Anadolu yakasındaki

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi



1- Ayasofya ve Aya İrini

Bryas Sarayı'nı inşa eden Patrikes ve Pantokrator Manastırı'nı (Zeyrek Camii) inşa eden Nikeforos'tur.

Kentte Bizans dönemi öncesine ait mimari eserlerin büyük bölümü doğal felaketler ve insan eliyle meydana gelmiş tahribatlar sebebiyle yok olmuştur. Bunlara ait parçalar kısmen devşirme malzeme olarak kullanıldıklarından sonraki yüzyıllarda inşa edilmiş binalar içinde varlıklarını sürdürmüşlerdir. Kentin Bizans dönemi mimarisi en iyi biçimde dinî mimari alanında görülmektedir. Bunun en önemli sebebi dinî yapıların sürekli kullanımda olmalarıdır. Aynı durum kenti yaklaşık 1.000 yıl boyunca savunan surlar ve kent yaşantısının vazgeçilmez unsurları olan suyla ilgili yapılar, meydanlar, limanlar ve dikilitaşlar gibi anıtlar için söz konusu değildir.

İstanbul çevresindeki en erken yerleşim MÖ 600.000'de başlayıp Bizans döneminde de bir süre kullanıldıktan sonra terkedilen Yarımburgaz Mağarası'dır. İzleyen dönemde Anadolu yakasında bazı yerleşimlerin bilinmesine karşın yakın zamanda yapılan Yenikapı kazılarıyla MÖ 6.000'lerde ahşap dikmeli, çamur sıvalı evlerden oluşan küçük bir yerleşimin varlığı da tespit edilerek tarihî yarımadanın tarihi açısından önemli bulgular ortaya çıkarılmıştır. Tarihî yarımada içinde geleneksel söylenceye göre kurulan ilk kent MÖ 660 civarında bugünkü Topkapı Sarayı bölgesinde Byzantion olmuştur. Byzantion kentinin varlığına işaret eden buluntular içinde en erken tarihli olan arkeolojik kalıntılar Sarayburnu bölgesinde, moloz toprağı içerisinde bulunmuş olan proto-Korinth (MÖ VII. yüzyıl) çanak çömlek kırıklarıdır. MÖ 146'dan itibaren Roma'ya bağlanan kent, MÖ 74 tarihinde Bithynia eyaletine dâhil edilmiştir.

Roma idaresindeki kentte imar faaliyetleri sonucunda çok sayıda tapınak, meydan ve su tesisi oluşturulmuştur. Roma imparatorluk tahtı için mücadele eden komutanlardan Septimius Severus tarafından 193 yılından itibaren iki yıl muhasara edilen kent, açlıktan 195 yılında teslim olmuştur. Şehir III. yüzyıl ortalarından itibaren Got akınlarına maruz kalmış, kısmen tahrip edilmiş ve 269/270'te II. Claudius, Gotları yenmiş ve Gotlar bir tehdit olmaktan çıkmışlardır.

Uzun taht mücadelesinin ardından tek hükümdar olan I. Konstantinos şehri 4 Kasım 326'da yeni başkent olarak seçmiş ve şehrin yeni başkent olarak resmî açılışı 11 Mayıs 330'da olmuştur.



2- Kara ve deniz surları (Edirnekapı ve Ayvansaray çevresi), XVI. yy. (Lorichs'den detay)

ASKERÎ MİMARİ

Surlar

Şehir savunmasının en önemli kısmını surlar oluşturmaktadır. Öte yandan İstanbul'un savunmasını kentten yaklaşık 70 km uzaktan başlatan bir savunma duvarı da mevcuttur. Türklerin daha sonra Germe adını verdikleri bu duvar, batıdan gelen tehditleri engellemek için İmparator I. Anastasios tarafından VI. yüzyıl başlarında yaptırıldığı için onun adıyla anılır. Uzun Duvar adıyla da bilinen bu savunma sistemi Silivri'nin (Selymbria) 5 km kadar batısından başlayıp 50 km kadar bir mesafe kat ederek Terkos Gölü'nün 5 km kadar batısında Karadeniz'e kadar ulaşmaktaydı. VII. yüzyıldan itibaren bakım maliyetinin yüksekliği sebebiyle kaderine terk edilen bu duvar parçalar hâlinde kısmen de olsa varlığını sürdürmektedir.

Kara surları

Byzantion kentinin, kuruluşunun hemen ardından MÖ VII. yüzyıldan itibaren surlara sahip olduğu düşünülmektedir. MÖ 400 yılında paralı asker olarak gittikleri bugünkü İran'dan dönen Atinalılar arasında yer alan komutanlardan Ksenofon'un bildirdiğine göre, kent halkı ile yaşanan bir anlaşmazlık sonucu kentin surları aşılarak içeri girilmiştir. 195 yılında şehri ele geçiren Septimius Severus kendisine karşı koyduğu için şehir halkını cezalandırmış ve surları yıktırmış ancak kenti daha sonraki dönemlerde savunmasız bırakmamak için daha sonra surları onartmıştır. 258-269 yılları arasında Got akınları sırasında zarar gören surlar, hem bu tarihlerde hem de ardından tamir edilmiş, bu sayede şehir ve halkı zarar görmeden kalabilmişlerdir.

Şehrin yeni başkent olmasının ardından efsanevi kurucu Byzas zamanından var olduğu düşünülen surlar 328 yılında İmparator I. Konstantinos tarafından genişletilmiştir. I. Konstantinos devri surlarının sınırları kesin olarak bilinmemekle beraber, Samatya'da bugün Cerrahpaşa Hastanesi'nin olduğu bir yerde 1509'a kadar varlığını sürdürmüş olan İsa Kapısı ya da Ese Kapısı adıyla anılan noktada sonlandığı düşünülmektedir. Hiç iz bırakmadan yok oldukları düşünülen I. Konstantinos surlarına ait bir bölüm yakın tarihlerde Yenikapı'da yapılmış olan kazılar sırasında bulunmuştur.

Bugün görülebilen şekliyle aralarında hendek bulunan iki sıra surdan oluşan bu savunma sistemi yaklaşık bin yıllık süre içinde sadece iki kere aşılabilmiştir. Kara surları yaklaşık 7 km uzunluğunda olup üzerinde 96 kule, 10 ana kapı ile 40 kadar daha küçük ve askerî kapı olarak adlandırılan girişi bulunmaktaydı. Kuleler birbirlerine yaklaşık olarak her 50-75 m aralıkta olup



3- İstanbul surlarının üç aşaması (Belgrat Kapısı çevresi)

ortalama yükseklikleri 11 m ve çokgen olanların ortalama iç çapları da 5 m kadardır.

Yapıldığı dönem itibarıyla almaşık duvar tekniğiyle, genellikle dört sıra tuğla ve dört sıra taştan inşa edilmiş olan surlardaki bu duvar tekniği başlangıcından Bizans'ın son dönemine kadar kullanımda kalmıştır. İznik (Nikaia) gibi görece olarak daha iç bölgede bulunan kentlerde zaman zaman sadece tuğladan inşa edilmiş surlara rastlansa da bu durum, tuğla üretiminin zaman alması ve sur onarımı için ihtiyaç duyulacak miktarda tuğlanın saklanmasının güçlüğü sebebiyle İstanbul için söz konusu değildir. Surlar birkaç kısımdan oluşmuştur. Bunlar sırasıyla beden, burç ve kapıdır. Burçlarda ağırlıklı olarak dörtgen, altıgen ve sekizgen biçimler vardır. Bunlar arasında üst katlarında kubbe tonoz bulunanların, kuşatma hâlinde saldıranlara karşı ağır mancınıkları taşıyabilecek biçimde planlandıkları anlaşılmaktadır.

Kapılar arasında en önemli olanı Porta Aurea (Altınkapı) olarak anılan ve fetih sonrasında Yedikule adıyla anılacak olan noktada bulunmaktadır. Dev boyutlu ve bir Roma takı görünümündeki kapının üç bölümlü olan giriş kısmı artan tehditler sebebiyle zamanla doldurulmuştur. Bu kapının hemen önündeki dış surda yer alan kapının sağ ve solunda toplam 12 mermer çerçeve içinde aralarında Prometheos ve Herakles'in on iki işinden bazılarının bulunduğu mitolojik sahneler içeren mermer kabartmalar bulunmaktaydı. Bu kabartmalar zaman içinde yok olmuştur. Bugün için sadece kabartmaların içinde yer aldığı mermer çerçeveler mevcuttur.

İki sıra hâlinde yapılmış olan kara surlarının güney ucu Yedikule-Mermerkule, kuzey ucu ise Haliç-Ayvansaray'da idi. İki sıra sur arasındaki açık hendeğin içinin, en büyük sorunu su olan bir kentte, sürekli olarak su ile dolu tutulması mümkün olamayacağından olasılıkla ihtiyaç hâlinde doldurulmuş olmalıdır. Surun kuzey kısmında yer alan Blakhernai bölgesi suru 627 yılında İmparator Herakleios'un emri ile inşa edilmiş, 813'te ise İmparator V. Leon zamanında bunu dıştan çevreleyen ikinci sur yapılmıştır.

Kara surlarının bugün de görülebilen büyük kısmı II. Theodosios tarafından 412-414 tarihleri arasında yapılmıştır. Her ne kadar Mevlanakapı yakınında



4- İstanbul surları (Vatan Caddesi'nden Topkapı'ya)

bulunmuş bir yazıtta surun iki ayda yapıldığı belirtilse de, bu boyutta bir yapının inşaatı için bu sürenin mümkün olamayacağından, olasılıkla bu bir tamir kitabesidir.

Kentin Osmanlılar tarafından kuşatıldığı dönemde II. Mehmed'in çadırının karşısında bulunan Aziz Romanos Kapısı (bugün Topkapı semtine girişi sağlayan surların kesilmiş olduğu tramvay ve araçların gittiği yoldan yaklaşık 50 m güneyde iç surda) aynı zamanda fetih sırasında kente girilen kapı olmuştur. Uzun süre yeri belirlenemeyen bu kapının iç surda bulunduğu 1993-1994 yılında İstanbul Arkeoloji Müzeleri denetiminde yapılan temizlik-onarım çalışmaları sırasında tespit edilmiştir.

Haliç surları

Tek sıra hâlinde bugünkü Sarayburnu ile Ayvansaray semtleri arasında bulunan surun uzunluğu yaklaşık olarak 6 km idi. Sur üzerinde 21 kapı bulunmaktaydı. Zamanımıza ancak çok küçük bir kısmı ulaşmış olan sur üzerindeki kapılardan Osmanlı döneminde kullanılan bazıları (Cibali, Ayakapı gibi) varlıklarını bugün de sürdürürken, yıkılmış olanlardan Bahçekapı gibi bazılarının isimleri mahalle adı olarak varlığını devam ettirmektedir.

Marmara surları

Surların Marmara bölümü yaklaşık 8,5 km uzunluğunda ve üzerinde kara surlarından çok daha fazla sayıda, 188 kule ve 13 kapı bulunuyordu. Her ne kadar şehrin en erken dönemlerinden itibaren deniz tarafında surların bulunduğu bazı araştırmacılarca iddia edilmişse de, olasılıkla tehlikenin kara tarafından beklenmesi, kuvvetli akıntılar ve rüzgârların kıyılara çıkarma yapmayı güçleştirmesi sebebiyle deniz tarafına uzunca süre sur yapılmamıştır. Deniz kıyısında sur bulunmadığına dair eldeki en erken bilgi MÖ 400 yılına aittir. Atinalı askerler kentin savunucularından bir komutanın girişini sur tarafını tutmak suretiyle önlediklerinden Spartalı komutan Anaksibios bulduğu bir kayıkla sur bulunmayan deniz kıyısından şehre tekrar girebilmiştir.

Deniz surlarının I. Konstantinos tarafından



5- İstanbul surları (Edirnekapı'dan Ayvansaray'a)

yaptırıldığı iddia edilmişse de bu surların inşaatının 439'da olduğu genel kabul edilen görüştür. Surlar inşa edilmelerinden kısa bir süre sonra 447 yılındaki depremde hasar görmüş ve onarılmıştır. Bu onarıma ait tamir kitabesi XIX. yüzyılın ortalarında Yenikapı civarında görülebilirken daha sonra kaybolmuştur. 763 yılının kışı kutup soğuklarını getirmiş, Karadeniz kıyısında metrelerce genişlikte bir alan donmuş, ayrıca kopup gelen buz kütleleri surlara hasar vermişlerdir.

Deniz surlarındaki en kapsamlı tamiratlar surlar üzerinde bulunan kitabelerden de anlaşıldığı gibi İmparator II. Mikhael ve oğlu Theofilos dönemlerinde ağırlıklı olarak 829-842 yılları arasında yapılmıştır. 1332 yılının 12 Şubat'ında çok şiddetli bir fırtına Marmara surlarında çok büyük bir tahribata yol açmış, deniz surlarını yıkıp iç bölümlere kadar zarar vermiştir. Surlara Osmanlı fethinin hemen öncesinde iki tamirat yapılmıştır. Bunlardan ilki, fetihten sonra bir süre Osmanlı hizmetinde bulunmuş Loukas Notaras tarafından yaptırılan ve Ahırkapı ile Çatladıkapı arasındaki bir kitabeyle belgelenen sur onarımıdır. Diğeri ise Sırp despotu George Brankoviç tarafından yaptırılan bir kule onarımını anlatan ve Kumkapı ile Yenikapı arasında bulunan 1448 tarihli bir kitabeden öğrenilmektedir.

1871'de Rumeli demiryolu inşaatı sırasında Çatladıkapı, Kumkapı, Yenikapı ve Davutpaşa'da surların bir kısmı yıkılmıştır. Bu yıkım 1910 civarında ikinci demiryolu hattı inşa edilirken de devam etmiştir. Son olarak 1913-1914'te Samatyakapısı yıkılmıştır.

SİVİL MİMARİ

Hipodrom

Aslen atlı araba yarışları yapılan hipodromlar tiyatronun yasaklanmasının ardından aynı zamanda vahşi hayvan gösterileri ve kaba tiyatro oyunlarının sahnelendiği mekânlardı. Halkın imparatorlarını gördüğü bir mekân hâline gelen Hipodrom'un siyasi alandaki öneminin en büyük göstergesi, bu yapının Bizans Büyük Sarayı'na doğrudan bağlı bir mekân olmasından anlaşılabilmektedir. Arkeolojik kazısı tam olarak yapılmadığından dolayı boyutları belli olmayan Hipodrom'un yaklaşık uzunluğu 430 m, genişliği ise 75 m olup 30.000 seyirci aldığı düşünülmektedir. 532'deki Nika İsyanı'nın bastırılması sırasında öldürülenlerin Hipodrom'da imparatorluk locası olan *kathisma* (bugün Sultanahmet Camii'nin olduğu bölgede) karşısında *Nekra* adıyla anılan kemerli alt giriş bölgelerine gömüldükleri kaydedilmiştir. XI. yüzyıldan itibaren kullanımı hemen hemen tümden sona eren Hipodrom'da yapılan bir başka değişiklik de güney yönünde, sfendone bölgesindeki alt yapı kısımlarındaki duvarlarının kapatılarak sarnıca dönüştürülmesi olmuştur.

Saraylar

Kent içinde ve dışında şahıslara ait sarayların yanı sıra imparatorluk sarayları da bulunmaktaydı. Bunlardan çoğunun adı kaynaklardan öğrenilirken, bazılarına ait mimari kalıntılar hâlâ görülebilir durumdadır. Varlıkları kaynaklardan bilinen Bizans imparatorları sayfiye sarayları arasında Hebdomon'daki (Bakırköy) Magnaura ve Secundiane; Rhegion (Küçükçekmece); Bryas (Küçükyalı); Damatris (Samandıra); Damalis (Üsküdar); Hieron (Fenerbahçe) sayılabilir.



6- Hipodrom ve Büyük Saray'ın duvarları (Ön tarafta)

Kent içinde bulunan imparatorluk sarayları içinde en eskisi *Büyük Saray* adıyla anılan yapıdır ve yapı, IV-XI. yüzyıllar arasında kullanımda kalmış, bu tarihten sonra sürekli onarım gerektirmesi üzerine özel törenler dışında kısmen kullanılmak haricinde terk edilmiştir. Bu tarihten sonra bugünkü Ayvansaray semtinde bulunan Blakhernai Sarayı kullanılmıştır. Büyük Saray'a ait Iustinianos Evi ya da Bukeleon Sarayı adıyla bilinen bir kısmı bugün hâlâ Ahırkapı civarında ayakta durmaktadır. 1990'larda Topkapı Sarayı'nın girişi karşısında ve Four Seasons Oteli yönünde yapılan kazı çalışmaları sırasında ortaya çıkan içi geometrik bezemeli freskolu mekânın, Büyük Saray'ın arşiv binası olduğu düşünülmüştür. Bu çalışmaların devamı niteliğinde güney yönündeki kazı çalışmaları sırasında ise Halke Kapısı ortaya çıkarılmıştır.

Büyük Saray'dan çok uzak olmayan bir yerde, Ahırkapı-Sarayburnu arasında bugün askerî bölge olan noktada *Mangana Sarayı* bulunmaktaydı. Yapı, aynı yerde daha önce var olan konutların XI. yüzyılda imparatorluk emirnamesiyle yıkılıp yerlerine saray ve manastır





7- Tekfur Sarayı

yapılmasıyla oluşturulmuştu. Fetih sonrasında Topkapı Sarayı inşa çalışmaları sırasında harap durumda olan üst yapısı yıkılmış, bugün de varlığını devam ettiren alt yapıları muhafaza edilmiştir.

XI. yüzyıl sonlarından itibaren oturulmaya başlanan *Blakhernai Sarayı*'na ait bazı bölümler bugün dahi kullanılabilecek derecede iyi durumdadır. Bunlar içinde en bilineni Tekfur Sarayı adıyla anılan kısımdır. Batı cephesinde Bizans'ın özellikle son döneminde (1261-1453) çokça görülen renkli tuğla ve taşlarla yapılan keramoplastik bezemelerin iyi örneklerine bu yapıda da rastlamak mümkündür. Hareketli cephe düzenlemesinin yanı sıra değişik dönemlerde yapılmış olan iki sıra surun geçiş noktası üzerinde yer alması ilgi çekicidir. Tekfur Sarayı'nın doğuya bakan bölümündeki küçük bir balkonun ise tek kişilik bir ibadethane olarak kullanıldığı fikri başka bir ilgi çekici özelliğidir.

Kent içindeki imparatorluk saraylarının yanı sıra özel şahıslara ait saraylar da bulunmaktaydı. Bunlar içinde en önemlileri Sultanahmet'te, V. yüzyıla tarihlenen Binbirdirek Sarnıcı yakınındaki *Antiokhos* ve *Lausos sarayları* ile İstanbul Büyükşehir Belediyesi binası ile bunun karşısındaki park alanı içinde bulunan Aziz Polieuktos Kilisesi arasındaki alanda bulunan *Prenses Anicia Iuliana Sarayı*'dır. Bunlardan Lausos Sarayı'na ait mimari kalıntılar bugün hâlâ görülebilir durumdadır. Bu sarayın bir kısmı bugün tiyatro ve müzik faaliyetleri için kullanılmaktadır. Öte yandan VI. yüzyıla tarihlenen Anicia Iuliana Sarayı'na ait mimari kalıntılar görünür durumda değilken, buradan çıkan döşeme mozaikleri Aya İrini'nin atriumunda durmaktadır.

Limanlar

Kentin hem ticaret hem de askerî açıdan en önemli ögelerinden birini oluşturan limanlar tarihî yarımadanın kuzey ve güneyinde sıralanmışlardır. Bu limanlar zaman içinde geçirdikleri onarımlar ve değişiklikler sebebiyle farklı adlarla anılır olmuşlardır.

Limanlar arasında güneyde bulunanların bir mendirekle girişlerinin korunduğu, ayrıca iç kısımda ise savunma zafiyetinin önlenmesi amacıyla bir surla güçlendirildiği en iyi örnek olan Theodosios Limanı'ndan anlaşılmaktadır.



8- İstanbul'un surları, abideleri ve limanları (Coignard)

Limanların tek başına bir mimari yapı olarak değil de bununla ilintili yapılarla birlikte değerlendirilmesi gerekmektedir. Buna göre, yakınlarında olması gereken ambarların da bu çerçevede yer alması lazımdır. Varlıkları kaynaklardan bilinen ve tahıl, yağ gibi maddelerin muhafaza edildikleri horreumların limanlardan uzaklarda olmaması gerekmektedir. Ancak bugüne kadar kent içinde horreum olarak belirlenebilmiş bir yapı bulunamamıştır.

Günümüze tam olarak bir liman şeklinde kalan örnek bulunmamasına karşın bunların yerleri bellidir. Özellikle Yenikapı'da yakın tarihte yapılmış olan kazılar antik dünyanın ve kentin en büyük limanlarından biri olan Theodosios Limanı hakkında ayrıntılı bilgi edinilmesini sağlamıştır.

Iulianos/Sofya/Kontoskalion/Kadırga Limanı

Şehrin güney kısmındaki en erken liman, olasılıkla aynı yerde bulunan daha erken döneme ait bir iskelenin bulunduğu doğal bir koyun genişletilmesi ve düzenlemesi biçiminde İmparator Iulianus zamanında onun adıyla anılan limandır. İmparatorun 362 tarihinde yapı işlerini kolaylaştırıcı bir yasa çıkarması, ertesi yıl öldüğü düşünülürse, limanın da inşa tarihi olmalıdır. Bu limana sütunlu bir caddeyle gelinmesini sağlamak için inşaatını yaptıran da yine aynı imparator olmuştur.

465'te geçirdiği büyük yangının ardından İmparator Anastasius döneminde (491-518) limanın içi derinleştirilip genişletilirken bir de mendirek eklenmiştir. 561'de geçirdiği bir başka yangının ardından tahrip olan liman, bu kez imparator II. Iustinos (565-578) tarafından yenilenmiş ve bundan sonra imparatorun eşi Sofya'dan dolayı adı Sofya Limanı olarak anılmaya başlanmıştır. Iulianos ve Sofya limanları aynıdır. Iulianos Limanı VIII-IX. yüzyıllarda toptan ticaret yapılan esas liman hâlini almıştır. Bu limanın daha sonraları Kontoskalion adıyla kullanıldığı ve olasılıkla Bizans donanma üslerinden biri olduğu düşünülmektedir. Kontoskalion Limanı'nın 1261'de şehrin tekrar Bizans'ın eline geçmesinden sonra İmparator VIII. Mikhael Palaiologos (1259-1282) tarafından Bizans'ın ana donanma üssü hâline getirildiği bilinmektedir.

1462 yılında Osmanlı donanmasının kullanımı amacıyla artık Kadırga Limanı adıyla yenileştirme çalışmaları yapılmıştır. Liman, XVI. yüzyıl sonunda aynı bölgedeki sarayının, limanın yaydığı kötü kokulardan etkilenmesi sebebiyle Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa tarafından doldurtulmuştur.

Theodosios Limanı

İmparator I. Theodosios tarafından IV. yüzyılın sonunda derince girinti yapan bir koyda Likos (Bayrampaşa) Deresi'nin denize döküldüğü noktada yeni bir liman oluşturulmuş, bu liman imparatorun adıyla anılır olmuştu. Bugün itibarıyla her ne kadar limanda arkeolojik kazılar yapılmışsa da sınırları henüz bilinmemektedir. Limanın kullanımı yapılan kazılarda bulunan gemilerden anlaşıldığı kadarıyla XI. yüzyıla kadar devam etmiştir. XII. yüzyıldan sonra terk edilen liman, moloz dökme yeri olmuştur.

Eleutherios/Kaisarios Limanı

Bugün itibarıyla Eleutherios Limanı'nın ve aynı adlı sarayın Theodosios Limanı'nın daha doğusunda olduğu şeklindeki görüş, dönemin kaynaklarının iyi incelenmesi sebebiyle kabul edilebilir bir görüştür. Eleutherios Limanı, Theodosios Forumu'nun inşaatından çıkan molozların dökülmesi sebebiyle dolmuştur. Eleutherios Limanı olasılıkla Orta Çağ'dan itibaren Kaisarios Limanı adıyla anılmaya başlanmıştır.



9- Justinyen Kemeri (Melling)

Boukoleon Limanı

Varlığı kaynaklardan bilinen ama kesin yeri tespit edilemeyen bu limanın, Theodosios ve Kontoskalion limanlarının doğusunda, Büyük Saray'la doğrudan bağlantılı ticari ya da askerî bir limandan çok Büyük Saray'ın iskelesi olarak işlev gördüğü bilinmektedir.

Bölgede V. yüzyıl itibarıyla İmparator II. Theodosios tarafından inşa ettirildiği bilinen bir saray vardır. Bu saraya ilişkin sonraki dönemlerde bir bahis olmamasına rağmen, X. yüzyılın üçüncü çeyreğinde inşa edilen bu yeni saray kaynaklardan bilinmektedir. Bu saray ve limanından en erken bahseden X. yüzyıla ait bir kaynak olan İmparator Konstantinos Porfirogennetos'un *Törenler* kitabıdır. XII. yüzyılda yazdığı *Tarih*'inde Anna Komnene, mermerle kaplı bu limana adını verenin büyük bir sığır ve aslan heykel grubu olduğunu, bunlardan dolayı da sadece bu küçük limanın değil ama sarayın da bu adla anıldığını belirtmiştir. Limanın kuzeyinde, Büyük Saray'ın bir parçası olan ve Iustinianos Evi adıyla anılan, terası ve yanındaki kalıntılarla bir topluluk oluşturan yapı bulunmaktadır. Bu bölümün inşaatının adıyla örtüşmediği ve IX. yüzyılda surlarda yapılan onarımlar sırasında yenilendiği düşünülmektedir. Bahsedilen heykel grubundan ayrı olarak bir balkonun kenarlarında yer alan mermer aslan heykelleri ve bunların üzerinde bulunduğu balkonun arka tarafındaki üç kemerli açıklık XVIII ve XIX. yüzyıl seyyah ve araştırmacılarınca da görülmüştür. Bu üç kemerli düzenleme 1850 yılı itibarıyla hâlâ görünür durumdaydı. Iustinianos Evi adıyla anılan yapının denize yakınlığını ve cephesinin tamamını gösteren 1914 tarihli fotoğraflar mevcuttur. Bu kemerlerin 1871 yılındaki demiryolu inşaatı sırasında kaybolmalarına karşın bahsedilen aslan heykelleri İstanbul Arkeoloji Müzeleri'ne götürülmüştür.

Boukoleon Limanı, imparatorun özellikle şehir içinde deniz yoluyla yaptığı seyahatlerde kolaylık sağlaması amacıyla doğrudan Büyük Saray'la bağlantılıydı. Bu küçük limanın mermer merdivenlerine ulaşmadan önce aslan, boğa, ayı ve devekuşu heykelleri görülmekteydi. Ancak bu heykeller olasılıkla 1509 depreminin ardından yok olmuşlardır. Bunun bir kanıtı olarak 1532 yılında elçi olarak İstanbul'a yollanan Pietro Zen'in tasvirleri söz konusudur. Zira Zen, burada sadece aslan ve boğa heykellerini ayrıntılı biçimde anlatmaktadır. Yakın zamanda bu liman ve sarayın olası cephe görüntüleri çizilmiştir. XIII. yüzyılın ikinci yarısında saray, kenti elinde bulunduran Latinlerce Aziz Mikhael adıyla anılan bir saray kilisesine dönüştürülmüştür. XVI. yüzyıldan itibaren imparatorluk sarayı terk edilmiştir. Yalnızca imparatorluk gemilerinin kullanmasına izin verilen küçük liman, aynı zamanda 1162'de Selçuklu Sultanı II. Kılıçarslan ya da 1171'de Kudüs Kralı Amaury gibi önemli yabancı konukların da kente geldiklerinde vardıkları yerdi.

1871 yılındaki demiryolu inşaatı sebebiyle başlayan tahribat, 3 Haziran 1912'deki yangın ve bunun ardından



10- Şehrin üç dönemi (Bizans, Osmanlı, Cumhuriyet) ve bu döneme ait mimari eserler bir arada Valens (Bozdoğan) Su Kemeri (ön tarafta), İMÇ ve SSK binaları (yolun sağında ve solun

1957'de inşaatı başlanan sahil yolu ile Boukoleon Limanı'na ilişkin önemli bilgiler yok olmuştur.

Neorion Limanı

Bugünkü Yeni Cami civarında olan bu tesis, kentin kuruluşundan beri var olduğu bilinen Haliç limanlarından aynı adlı küçük meydanıyla birlikte bilinen Neorion'dur. Bu limanın kentle bağlantısı noktasında yarım daire biçimli bir revak olduğu bilinmektedir. V ve VI. yüzyıllardaki yangınlarda liman ve çevresindeki yapılar büyük tahribata uğramışlardır. 698 yılında Eminönü Yeni Cami yakınlarında olduğu düşünülen Neorion Limanı'nın dolan zemininin taraklanması burada artan ihtiyaca işaret etmektedir. Bu işlemin hemen ardından ortaya



da), Süleymaniye Külliyesi (sağ tarafta) ve şehrin yükselen kuleleri

çıkan veba salgını halk arasında bu taramaya bağlanmış ve uğursuzluk olarak addedilmiştir. X. yüzyıldan itibaren limanın batısında Amalfi ve Venedikliler yerleşmeye başlamış bunları XI. yüzyılda buraya yerleşen Pisalılar takip etmiş ve bunu son olarak da XII. yüzyılın ortalarından itibaren de limanın güney ve doğusuna yerleşen Cenovalılar izlemiştir. Onlarla beraber bölgeye yerleşen Yahudiler sebebiyle limanın etkisini kaybetmesine karşın sadece Neorion Kapısı adının kaldığı nokta, Osmanlı döneminden itibaren Çıfıt Kapısı olarak anılmaya başlanmış ve Neorion ismi tümüyle unutulmuştur.

Prosoforion Limanı

Kentin kuruluşundan beri en önemli ticari mallarının başında tahıl gelmekteydi. Kent tarihi ve anıtlarıyla ilgili önemli bir bilgi kaynağı olan *Notitia Urbis Constantinopolitanae* (V. yüzyıl), bu liman ve civarında yer alan ambarlardan bahsetmektedir. Prosoforion Limanı'nın bugünkü Sirkeci'de olduğu düşünülmektedir. Limanın uzunca bir süre kullanıldığı, XV. yüzyılda Venedikli tüccarlara bu limanı kullanarak tahıl ticareti yapma izni verilmesinden bilinmektedir.

Su Tesisleri

Su kemerleri

Kentteki ilk su kemerlerinin İmparator Hadrianus (117-138) döneminde II. yüzyılda yapıldığı bilinmektedir. Şüphesiz ki yeni başkent ilan edilen kentin en temel ihtiyacı olan suya ilişkin birtakım düzenlemeler ve planlamalar yapılmış olmalıydı. Ancak I. Konstantinos ya da ardılları dönemine tarihlenebilen bir su kemeri yoktur. Öte yandan bugün de kalıntıları görünen ve yaptıran İmparator Valens'in (364-378) adıyla anılan kemer 373 yılında tamamlanmıştır. 626 yılındaki Avar saldırılarıyla kısmen tahrip olan bu su kemerinin küçük ölçekte de olsa kullanılmaya devam ettiği, 767 yılında kapsamlı bir onarım geçirdiği bilinmektedir. Su kemerleri ve tesislerine dair en son onarım kayıtları XI. yüzyılın ilk yarısına aittir.

Kent içinde en az suyu bulunan bölgelerden biri olması sebebiyle Bizans döneminde Kserolofos (Kuru Tepe) adıyla anılan bugünkü Cerrahpaşa semtinde bir su kemerinin varlığından bir X. yüzyıl kaynağı bahsetse de buna dair herhangi bir ize rastlamak mümkün değildir. Osmanlı döneminde Kırkçeşme ve Halkalı suları olarak adlandırılan sistemler içinde yer alan su kemerlerinden Büyük Bent, Kovuk, Uzun, Mazul, Kara, Viran, Veysi Baba ve Kahveci kemerlerinde küçük de olsa Bizans dönemi mimari izlerine rastlamak mümkündür. Gerek bunlardan, gerekse çok daha uzun parçalar hâlinde varlığını sürdürmüş olan Trakya'daki kemerlerden hareketle Bizans döneminde kentin su ihtiyacının ağırlıklı olarak Trakya bölgesinden ve kentin batısından sağlandığını söylemek mümkündür. Belgrat Ormanı civarının Bizans döneminde bir su havzası olarak kullanıldığı ise ispat edilememiş bir iddiadır.



11- Binbirdirek Sarnıcı

Sarnıçlar

Bizans döneminde ihtiyaç baş gösterdikçe sarnıç inşa edilmiştir. Başlangıç itibarıyla çok büyük boyutlu olan bu yapılar, zamanla çok daha küçük boyutlarda ve bazen de aslen işlevi farklı olan yapılara yeni işlev kazandırmak suretiyle oluşturulmuşlardır. Bugün itibarıyla İstanbul'da suriçinde yer alan sarnıç sayısı 100'den fazladır.

Açık hava sarnıçları:

Benzerlerine Roma İmparatorluğu'nda da rastlanan açık hava sarnıçları dev boyutları ile dikkat çekmektedir. Bu tür sarnıçlardan surdışında Veliefendi/Bakırköy'de bulunan ve 126x86x9 m boyutlarındaki *Fildamı Sarnıcı* dışında suriçinde üç tane bulunmaktadır. Her biri bir tepe üzerinde yer alan bu sarnıçlar, taş-tuğla almaşık örgüyle inşa edilmiştir. İçlerinde tuttukları çok büyük miktardaki suyun sızmasını engellemek için hidrolik sıva kullanıldığına dair izler az da olsa mevcuttur. Öte yandan bu sıvanın kullanılmadığı ve sürekli beslenen bu sarnıçlardaki su kaybının kabul edilebilir seviyelerde olduğu da başka bir görüştür. Zaman içinde asıl işlevini yitiren bu sarnıçlar Osmanlı döneminde bostan olarak kullanılıp etraftaki bina ve sokaklardan daha alt bir seviyede bulunduklarından ötürü halk arasında çukurbostan olarak anılmışlardır. Bulundukları mahallelerin adıyla Karagümrük Çukurbostanı, Çarşamba Çukurbostanı, Altımermer Çukurbostanı olarak anılan açık hava sarnıçlarının yapıldıkları dönem itibarıyla adları ve inşa tarihleri şöyledir: 421 tarihli *Aetios Sarnıcı* (Karagümrük Çukurbostanı-Vefa Stadı, 242x83x16 m boyutlarında), 459 yılında inşa edilmiş olan *Aspar Sarnıcı* (Çarşamba Çukurbostanı Fatih/Çarşamba'da Yavuz Sultan Selim Camii yanı, 150x120x13 m boyutlarında) ve V. yüzyıl sonunda İmparator I. Anastasios döneminde inşa edildiği düşünülen *Mokios Sarnıcı*'dır (Altımermer-Fındıkzade Çukurbostanı, 168x145x12 m boyutlarında). Bu sarnıçları tümü almaşık duvar tekniğiyle birkaç sıra tuğla ve birkaç sıra taş biçiminde inşa edilmişlerdir. 626'daki Avar saldırıları sırasında Valens Su Kemeri kısmen tahrip edilmiş ve bunun sonucunda da büyük boyutlu açık hava sarnıçlarına su sağlanamaz olmuştur. Olasılıkla bu tarihten sonra kente su taşıyan sistem eskisi kadar güçlü olmamakla beraber varlığını sürdürmüştür. Bakım çalışmaları sonraki dönemde de

küçük ölçekte devam etmiş ve gerçek anlamda büyük boyutlu bir onarım çalışması ancak tam bir felaket hâline alan 767'deki kuraklık sırasında olmuştur. Bu sarnıçların kesin olarak ne zaman kullanım dışı kaldığının belirlenmesinin güç olmasına karşın olasılıkla Bizans'ın son dönemlerinde yeni bir işlev kazanarak tarım arazisine dönüştürüldüğünü söylemek mümkündür. Yapıldıkları dönemden sonraki yıllara ait malzeme ve tamir izlerinin bulunmaması bu savı destekler niteliktedir.

Kapalı sarnıçlar:
En büyük kapalı sarnıçlar özellikle kentin merkezini oluşturan bugünkü Sultanahmet semti civarında toplanmışlardı. Yaklaşık bir yüzyıl önce yapılmış olan açık hava sarnıçlarının yetersiz kaldığı durumlarda destek olmak amacıyla inşa edilmişlerdir. Açık hava sarnıçlarında çok ufak bölümlerde gözlemlenebilen hidrolik sıva ve duvarların süpürgelik seviyesinde yuvarlatılması uygulaması kapalı sarnıçların hemen hepsinde gözlemlenebilmektedir. Kapalı sarnıçların zeminleri ağırlıklı olarak tuğla ile kaplanmaktaydı.

Bu bölgede bulunan Büyük Saray ve civarındaki yapılara su sağlama işini sağlayan en büyük kapalı sarnıçlardan biri olan *Binbirdirek Sarnıcı*'nın (63x56x9 m boyutlarında) Filoksenos tarafından 525 yılı civarında yaptırıldığı düşünülmektedir. Bunun ardından ise bugün *Yerebatan Sarnıcı* (135x68x8 m boyutlarında) adıyla anılan yapının inşaatı gerçekleşmiştir. VI. yüzyıl tarihçisi Prokopios'un ifadesine göre, susuz geçen yazların ardından yapımı bir zorunluluk hâlini alan bu yapının inşaatı için aynı yerde bulunan bazilikanın açık avlusu kısmen yıkılmış ve bu sebeple de *Basilika Kisterna* (Bazilika Sarnıcı) olarak anılan yapı 530'ların başında İmparator I. Iustinianos'un emriyle tamamlanmıştır. Zamandan ve paradan tasarruf amacıyla bina içinde farklı yapılardan getirilen sütun gövde, kaide ve başlıkları kullanılmıştır. 140x70x11 m boyutlarındaki bina içinde 336 sütun kullanılmıştır.

Sarnıca dönüştürülmüş mekânlar:
Aslında başka bir işleve sahipken zamanla ihtiyaç üzerine sarnıca dönüştürülmüş bu mekânlar içinde en önemlisi Hipodrom'da yer alanıdır. XI. yüzyıldan itibaren asıl amacı için çok nadiren kullanılan Hipodrom'un güney kısmı sarnıca dönüştürülmüştür. Bu dönüşümün kesin olarak ne zaman yapıldığı bilinmemekle beraber, Osmanlı fethi öncesinde kentin son görünümünü çizen Buondelmonti *sfendone* adıyla anılan güneydeki dönüş kısmının altında çok büyük bir sarnıç olduğunu belirtmektedir. Başka bir örnek ise Mirelaion (Bodrum Camii) Manastırı'nın sarnıcıdır. V. yüzyıla ait olduğu düşünülen bu mekân, X. yüzyılda manastırın inşaatı sırasında sarnıca dönüştürülmüştür.



12- Dikilitaş

Meydanlar-Dikilitaşlar

Kentin, öncülü olan Roma'dan farklı bir planlaması vardır. Roma kentinde özellikle büyük yangınlar ardından yapılan yeniden imar faaliyetlerine burada rastlamak söz konusu değildir. Bu sebeple kent, ihtiyaç doğrultusunda yapılan eklemelerle şekil bulmuştur.

Kent içinde bulunan meydanların *Filadelfion, Amastrianon* gibi bazılarının varlıkları kaynaklardan bilinirken; bazılarını da dikilitaşlar ve bunların çevresinde olması gereken meydancıklar şeklinde değerlendirmek gerekmektedir. Kentteki en önemli meydan olan *Augustaion* I. Konstantinos'un (324-337) annesi Helena'nın


13- Çemberlitaş


14- Forum Tauri-Forum Theodosios'un kalıntıları

Latince imparatoriçe karşılığı olan Augusta unvanından hareketle bugünkü Ayasofya Meydanı'dır. Sınırları kesin olarak bilinmemekle birlikte batıda Mese yolu, doğuda ise senato binasının bulunduğu bugünkü Four Seasons Oteli bahçesi, güneyde Zeuksippos Hamamları (bugünkü fıskiyeli çeşmeli park) olmalıydı. Bu meydanın kullanımı sonraki yüzyıllarda da devam etmiş İmparator I. Iustinianos (527-565) kendi adıyla anılan bir sütunun tepesine atlı bir heykelini koydurmuştur. Bu heykelin yıkılmış olmakla beraber XIX. yüzyılın sonlarında dahi görünebilir olduğu kentin yerlisi Paspates'in yazılarından öğrenilmektedir. Bu meydanda arkeolojik bir çalışma yapılmamıştır. Ancak 2011'de yapılan meydan çalışmaları sırasında varlığı önceden bilinmeyen ve içinde devşirme Bizans parçalarının kullanıldığı bir XVI. yüzyıl çukur çeşmesi bulunmuştur. Bu çeşmeye su sağlayan şebeke ya da aynı bölgede Bizans dönemine ait başka yapıların çıkması, bölgede yapılacak başka bir onarım ya da kazı çalışmasının sonunda olacaktır.

Hipodrom'un orta bölümünde yer alan tek parça pembe granit Mısır Dikilitaşı MÖ XV. yüzyılda Firavun III. Thutmosis döneminde dikilmiş, İstanbul'a olasılıkla İmparator Iulianus Apostata (361-363) döneminde getirilmiş, ancak I. Theodosios (379-395) döneminde yapıldığı hâlinden yaklaşık 10 m daha kısa olarak bugünkü yerine konmuştur. Bizans sanatının sonraki dönemlerinde çok rastlanmayan bir biçimde mermer kabartmalar hâlinde İmparator I. Theodosios'un ölümünün ardından Roma İmparatorluğu'nun aralarında paylaştırıldığı iki oğlu Honorius ve Arkadios babalarıyla birlikte tasvir edilmişlerdir. Bunun yakınında üzerindeki kitabeden anlaşıldığı şekliyle X. yüzyılda onarım görmüş, olasılıkla I. Konstantinos döneminde inşa edilmiş olan ve üstünü X. yüzyıl onarımı sırasında kaplayan kitabeli tunç levhaların IV. Haçlı kuvvetlerince söküldüğü *örme dikilitaş* bulunmaktadır.

Bugün Gülhane Parkı'nın Topkapı Sarayı'na en yakın olduğu noktalardan birinde yer alan *Gotlar Sütunu* üzerindeki kitabede geçen İmparator Claudius Gothicus sebebiyle bu adla anılmaktadır. Gotların 258-269 yılları arasında kente saldırdıkları ve son olarak İmparator II. Claudius tarafından yenildikleri bilinmektedir. Sütunun da bu olayın hatırasına dikildiği düşünülmektedir.

Bugün Çemberlitaş olarak anılan dikilitaşın yerine konduğu dönemde etrafını çevreleyen ve antik dünyada yuvarlak biçimi sebebiyle çok az örneği bulunan bir forum bulunmaktaydı. Bu forumu yaptıran şehrin de kurucusu olan I. Konstantinos (324-337) idi. Bazı kaynaklarda



15- Kıztaşı

Konstantinos Forumu için *Foros* denmektedir. Meydanın tam ortasında yer alan bu dikilitaşın yapıldığı dönemde başının etrafından ışın demetleri çıkan bir İmparator Konstantinos heykeli vardı. XII. yüzyıl başında da bir deprem sonucunda düşüp yok olan heykelin yerine büyük boyutlu bir haç konmuştur. Buna ilişkin onarım kitabesi 2007 yılında yapılan onarım sırasında temizlenmiş ve önceki onarımlarda bir kısmı baş aşağı konmuş olan uzun yazıtın tamamının düzeltilmesi sağlanmıştır.

Beyazıt-Laleli arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi binasının karşısında ve yanında parçaları bulunan *Forum Tauri-Forum Theodosios*'un kesin inşa tarihi bilinmemekle beraber I. Konstantinos ya da daha sonra Valens döneminde yapılıp I. Theodosios döneminde yeniden düzenlenerek 393 yılında açıldığı bilinmektedir. Meydana Tauri isminin verilmesinin sebebi kesin olarak belli olmamakla beraber, bir belediye başkanının adından hareketle ya da burada bulunan bir boğa heykelinden (tauros=boğa) dolayı olduğu iddia edilmiştir. Meydanın ortasında üzerinde İmparator Theodosios'un atlı bir heykelinin bulunduğu sütundan bugün geriye bir şey kalmamıştır. Öte yandan forumun girişinde üç kemerli bir taka ait parçalar hem yol kenarında hem de Beyazıt Hamamı'nın alt bölümlerinde devşirme inşa malzemesi olarak kullanıldıkları yerde görülebilmektedir.

Bugün Aksaray'da Murat Paşa Camii'nin güneyinde *Forum Bovis*'e ait olduğu düşünülen takın kaidesine ait bir kısım 1956'da Vatan Caddesi'nin inşaatı sırasında bulunmuştur. Kentle ilgili önemli kaynaklardan 425 yılı civarına tarihlenen *Notitia Urbis Constantinopolitanae*'de bahsedilmiş olan bu meydan, olasılıkla daha önceki bir tarihte inşa edilmiştir. Yunanca bous=sığır kelimesinin Latinceleştirilmiş hâli olan Bovis ismiyle bilinen bu meydana bu adın verilmesinin sebebi antik kent Pergamon'dan (Bergama) getirilmiş dev boyutlu tunç sığır heykelidir. Bu meydan aynı zamanda hayvan pazarı ve idam cezalarının yerine getirilmesi amacıyla da kullanılmaktaydı. Kaynaklarda meydandan en son VIII. yüzyılda bahsedilmiştir. Bu tarihten sonra bahsedilmemesinin sebebi, olasılıkla depremler sonucunda meydanın hasar görerek kullanım dışı kalmış olmasıdır.

Cerrahpaşa semtinde aynı adla anılan caminin yaklaşık 150 m ilerisinde yer alan *Arkadios Forumu*'ndan geriye bugün sadece aynı adla anılan sütunun kaidesi kalmıştır. Meydan ve ortasında İmparator Arkadios'un heykelinin üstünde bulunduğu sütunun, oğlu İmparator II. Theodosios tarafından tamamlandığı bilinmektedir. Meydanın tamamlandığı tarihin 435 yılı olduğu düşünülmektedir. VI. yüzyıldaki depremler sonucunda hasar gören sütunun tepesindeki heykel 740'ta düşmüş ve yenilenmemiştir. 1540'larda kente ilişkin rehber kitabını yazmış olan Pierre Gilles merdivenlerle içinden yukarı çıkılan sütunun ayrıntılı incelemesini yapabilmiştir. Ancak olasılıkla XVII. yüzyılda meydana gelen depremler sonrasında meydana ait mekânlar yok olmuş, sütun ise tehdit oluşturacak derecede hasarlanmıştır. Bu sebeple Arkadios sütunu 26 Kasım 1711'de yıktırılmıştır.

Etrafında bugün de olduğu gibi küçük bir meydan bulunan bir başka sütun İmparator *Marcianus* adına Vali Tatiatus tarafından 450 yılı civarında diktirilmiş, üzerinde zafer getiren Nike tasvirleri sebebiyle Osmanlı döneminde Kıztaşı olarak anılmıştır. Üzerinde olasılıkla İmparator Marcianus'un heykeli bulunan bu sütunun kaidesi üzerinde diktiren kişi olan Tatiatus'un



16- Sergios ve Bakkhos Kilisesi (Küçük Ayasofya Camii)

adının geçtiği bir yazıta dair harf kalıntıları vardır. Asıl itibarıyla olasılıkla tunçtan olan harflerin yeri bugün boştur. İki Nike'nin tuttuğu yuvarlak kalkanın içinde İsa Peygamberin isminin ilk iki harfi olan x ve p içiçe geçmiş biçimde tasvir edilmiştir. Bu uygulama, sıklıkla zaferin sadece bu dünyada değil ama ölümün üzerinde de İsa Peygamber yardımıyla gelebileceğini hatırlatmak adına anıtlarda olduğu kadar lahitlerde de yapılmaktaydı.

DİNÎ MİMARİ

Varlıkları kaynaklarda bilinen ve farklı dönemlerde inşa edilmiş 500'den fazla kilisenin olduğu İstanbul'da bugün Bizans dönemi dinî mimarisini temsil eden yapıların çok büyük bir bölümü manastır kiliseleridir. Kuruluş amacı itibarıyla dünyevi işlerden uzaklaşmayı ve ibadet etmeyi amaçladıklarından taşrada, yerleşim yerlerinden uzak yerlerde kurulan manastırlar değişen koşullar gereği yönetici sınıfının yaşlılıkta ya da aleyhlerine neticelenebilecek bir siyasi değişim sonrasında hayatlarını garanti altına almak amacıyla yerleşim yerlerinde de kurulur olmuşlardır.

Manastır kiliseleri, ait oldukları manastır içinde yer alan ikincil yapılara göre daha özenli ve dayanıklı malzemeden yapıldıkları ve yüzyıllar boyu onarılarak kullanılmaları sebebiyle en iyi durumdaki dinî mimari temsilcileridir. Ancak yapıldığı tarihten günümüze kadar dünya mimarlık tarihinde çok önemli bir yer oynamış Ayasofya ve Aya İrini gibi cemaat kiliseleri de işlevleri değişse de sürekli olarak kullanımda kalmaları sebebiyle dinî mimarinin en önemli temsilcileridir.

Kilise binaları içinde kullanılan plan tipleri şöyle tasnif edilebilir: (1) Bazilika, (2) Kubbeli bazilika, (3) Merkezî planlı, (4) Serbest kollu haç, (5) Kapalı kollu haç, (6) Kiborium, (7) Yonca yaprağı, (8) Tek nefli, (9) Dehlizli.

Bazilika, kırma çatılı, uzunlamasına dikdörtgen ve orta kısmı daha geniş (naos), kuzey ve güney yönündeki kısımları daha dar olan, doğu yönünde apsisle sonlanan, batı yönünde bir ön avlusu olan (atrium) bir yapıdır. Bu tipteki yapılar arasında Topkapı Sarayı ikinci avlusunda hazine binası önünde bulunan Topkapı Sarayı Bazilikası; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Vezneciler binaları inşaatı sırasında bulunmuş Beyazıt bazilikaları adıyla anılan üç yapı; Ayasofya'dan Gülhane'ye inerken sol tarafta bugün harap hâlde olan Halkoprateia Bazilikası bulunmaktadır. Ancak çoğu harap ve görünmez yapılar içinde en iyi durumda olan Studios Manastırı Kilisesi'dir. Aslen bir Bizans yapısı olmayan bu plan tipindeki bir yapı da Karaköy Perşembepazarı'nda bulunan Arap Camii'dir.

*Kubbeli bazilika*nın en iyi örnekleri Ayasofya ve Aya İrini'dir. Bu yapılarda kırma çatı, yerini orta mekân üstüne konulmuş bir kubbeye bırakmıştır.

Merkezî planlı yapılar genellikle Roma anıtlarının devamı niteliğinde yuvarlak, altıgen ya da sekizgen plana sahip ve ana mekânın üstünün büyük bir kubbeyle örtüldüğü binalardır. Bu plan tipinin en iyi temsilcisi dıştan kare içerden ise sekizgen bir plana sahip olan Sergios ve Bakkhos Kilisesi'dir (Küçük Ayasofya). Bunun yanı sıra Samatya'da Karpos Papylos Kilisesi'nin altında yer alan Aziz Menas yapısı asıl işlevi belli olmamakla beraber daha sonra bir kilise olarak kullanılmış bir başka yapıdır. Bu plan tipinde daha küçük örnekler ise Balaban Ağa Mescidi, bugün itibarıyla görülemeyen Hebdomon (Bakırköy) Aziz Ioannes Prodromos, Sancaktar Hayrettin Mescidi ve Şeyh Süleyman Mescidi'dir.

*Serbest kollu haç plan tipi*nin bugün için İstanbul'da bir örneği bulunmamaktadır. Ancak yapıldığı tarih itibarıyla döneminin en önemli yapılarından biri olan İsa Peygamberin 12 havarisine ithaf edilmiş ve Fatih Camii ile aynı mevkide olduğu düşünülen kilise bu türün en iyi temsilcisiydi.

Kapalı kollu haç plan tipi, ölçek olarak diğerlerinden daha küçük, orta mekânın üstünde yer alan kubbenin her yöne eşit uzunluktaki beşik tonozlarla desteklendiği bir yapı tipidir.

Kiliselerin en kutsal kısmı olan bemada sunak masasını üstünü örten bölüm olan *kiborium*, kubbenin benzer biçimde yükseltildiği tipte kiliseler için kullanılan bir tanımdır. Bu türün kentteki tek örneği Kariye'dir.

Yapının yarım daire biçimli apsis bölümündeki çıkıntının binanın kuzey ve güney yönlerinde de uygulandığı, bu sebeple de plan üzerinde *yonca yaprağı* görünümü vermesi sebebiyle bu adla anılan bu tür binalardan kentte iki örnek bulunmaktadır. Bunlardan ilki yapıldığı dönemden bugüne kadar geçirdiği büyük değişikliklere karşın plan tipini korumuş olan Moğolların Meryem'i Kilisesi; diğeri ise Heybeliada Deniz Lisesi içinde yer alan Panagia Kamariotissa Kilisesi'dir.

Tek nefli kilise tipindeki yapılar boyutları itibarıyla küçük ölçekli olanlardır. Bunların beş örneği kentte bilinmektedir. Bunlardan ilki olan Kefeli Mescidi'nin kilise olarak işlevi kesin olarak bilinmese de genel olarak bu şekilde kabul edilmektedir. Diğer yapı ise bugün itibarıyla sadece bir alt yapısı bulunan, Boğdan Sarayı Şapeli adıyla anılan yapıdır. İlginç bir özellik olarak bu yapı, diğer kiliselerden farklı olarak kuzeye yönelimlidir ve bu sebeple de apsisi bu yöndedir. Diğer üç yapı örneği oluşturan Sinan Paşa Mescidi ve Ayakapı şapellerinin apsisleri doğuya bakar durumdadır. Bu tipteki son yapı olan Toklu Dede Mescidi zamanla yok olmuş, sadece kuzey duvarının bir parçası zamanla üzerine yapılan evin altında kalmıştır.

*Dehlizli plan tipi*nin tek örneğini oluşturan Konstantinos Lips Manastırı, güney binasında kubbe altında yer alan duvarlar tarafından desteklenmektedir. Yapının planına, bu duvarlarla yan bölümler arasında tavan seviyesinde oluşan dar ve karanlık bölümden dolayı dehlizli tip adı uygun görülmüştür.

Çalışmanın bu kısmında kentteki Bizans dinî yapılarının her biri yerine, özel öneme sahip olan bazılarına ilişkin bilgiler belirli sınırlar içinde aktarılacaktır.

Bazilika Plan Tipi

Agios Ioannes Studios Manastırı Kilisesi (İmrahor İlyas Bey Mescidi)

Kentteki en eski tarihli dinî yapıdır. 454 yılında inşa edilmiştir. Yapı, inşaatını üstlenen Studios isimli senatörden dolayı bu adla anılırken zaman içinde Vaftizci Yahya'nın kafatasının buraya getirilmesi sebebiyle adına Ioannes (Yahya) de eklenmiştir. Geleneksel bir bazilika biçiminde, ortada naos, kuzey ve güney yönlerinde ise daha dar yan bölümleri olan ve bu bölümlere bir narteksten geçilen yapının atriumuna ait parçalar bugün için mevcut değildir. İki katlı binanın üst katına ait pencerelerin batıda bulunanları mevcutken diğerleri zamanla yok olmuştur. Bina içinde güney sırasındaki sütunlar zamanla yok olmuşken kuzeyde bulunan sütun sırası metal desteklerle ayakta durmaktadır. Zeminde



17- Sergios ve Bakkhos Kilisesi (Küçük Ayasofya Camii)

renkli taşların açılan küçük kanallara gömülmesiyle yapılan opus sectile döşeme mozaikleri vardır. Binanın doğu kısmında apsis bölümün hemen önünde bir krypta vardır. Kilise binasının kuzey cephesinde ve çevre duvarı üzerinde tuğla ile haç tasvirleri yapılmıştır. Mescide çevrildikten sonra kıble yönünde bir mihrap oluşturmak için bir duvar çekilmiştir. Bina içindeki tek arkeolojik kazı XX. yüzyıl başları itibarıyla Rus Arkeoloji Enstitüsü tarafından yapılmıştır.

Manastır zaman içinde çok disiplinli bir hâl almış ve kesintisiz olarak okunan ilahiler sebebiyle bölge halkı tarafında akoimetoi (uyumazlar) olarak anılır olmuştur. Manastırın ünlü keşişlerinden Theodoros'un kurduğu disiplinli sistem daha sonra farklı coğrafyalarda kurulan manastırlara da örnek teşkil etmiştir. Osmanlı döneminde 1486 yılında Emir Ahur (Ahır Emiri) İlyas Bey tarafından camiye çevrilmiştir. Zaman içinde geçirdiği değişim sebebiyle Emir Ahur, İmrahor'a dönüşmüştür.

Arap Camii

XIV. yüzyılda inşa edilmiş bu Gotik kilise sadece bu özelliğiyle dahi önemlidir. XIX ve XX. yüzyıllarda Neo Gotik tarzda inşa edilen kiliseler sayılmazsa bu İstanbul'daki tek Gotik kilisedir. İnşa edildiği tarih itibarıyla bazilika plana sahip olan yapı zaman içinde geçirdiği değişiklikler sebebiyle bugün tek mekânlı gibi algılanmaktadır. Yapının önemli bir özelliği de güneydoğu köşesinde bulunan çan kulesidir. Bugün bu kule minare olarak kullanılmaktadır.

Yapıldığı dönem itibarıyla San Domenico e Paolo adıyla kurulmuş olan yapı içinde Bizans fresko ustaları çalıştırılmıştır. Yapının inşa edildiği dönemde, olasılıkla XIV. yüzyılın ilk on yılında yapılan bu freskolar ancak 1999 yılındaki depremde mihrap önündeki alanda sıvaların kısmen düşmesiyle ortaya çıkmıştır. İzleyen yıllarda yapılan kapsamlı onarım çalışmaları esnasında da Katolikler adına çalışan Bizans ustaları tarafından yapılmış freskolar bulunmuştur.

XV. yüzyıl sonunda camiye çevrildiği düşünülen yapının Endülüs'ten göçen Müslümanlara tahvil edilmesi sebebiyle Arap Camii adıyla anıldığı geleneksel bir söylencedir. Bina içinde bulunan mezar taşlarının sonuncusunun 1475 tarihli olması sebebiyle camiye çevrilme işleminin en erken bu tarihte olması söz konusudur.

Merkezî Plan Tipi

Sergios ve Bakkhos Kilisesi (Küçük Ayasofya Camii)

I. Iustinianos, Sergios ve Bakkhos Kilisesi'nden önce Havari Petrus ve Paulos adına bir kilise inşa ettirmiştir. Bu inşaat kendisinin henüz yüksek dereceli unvanları almasından ve imparator olmasından önce, olasılıkla 520 civarında tahta çıktığı 527'den önce tamamlanmış olmalıdır. 519 tarihli bir mektuptan Iustinianos'un Papa Hormisdas'tan yeni inşa ettirmekte olduğu kilise için bazı kutsal emanetler istediği ve buna olumlu yanıt aldığı öğrenilmektedir. Iustinianos'un imparator olmadan önce yedi yıl oturduğu saray IV. yüzyılda Bizans'a sığınmış bir Sasanî prensi olan Hormisdas'ın (Hürmüz) adıyla anılmaktaydı. Saraya bitişik olarak inşa ettirdiği bu kiliseyle ortak girişi olan ve yan yana ikinci bir kilise olan Aziz Sergios ve Bakkhos Kilisesi'ni de inşa ettirerek inşa faaliyetlerine devam etmiş, Hormisdas Sarayı'nı da imparator olduktan sonra Büyük Saray'la birleştirmiştir.

İçeride sekizgen dışardan ise kare bir plan sergileyen bu yapının bir benzeri de Ravenna San Vitale Kilisesi'dir. Binanın kubbesi on altı kaburgalı olup bunların yarısının içinde pencereler vardır. Yapının içindeki sütunlar ve başlıkları bina için özel olarak yapılmıştır. Binada iki sıra hâlinde sütun dizisi vardır. Birinci ve ikinci kat arasında tüm bina boyunca dolaşan mermer frizdeki uzun kitabede I. Iustinianos'un henüz imparator olmadan önce beraber olmaya başladığı Theodora ile birlikte adlarından övgüyle söz edilmektedir.

Iustinianos'un asıl adı olan Petrus sebebiyle Aziz Petrus ve Paulos Kilisesi'nin inşa sebebi anlaşılırken, Aziz Sergios ve Bakkhos'a ithafen başka bir kilise inşa etmesinin sebebi ise farklıydı. Buna göre dayısı Iustinos'la imparator olmadan önce İmparator Anastasios'a karşı bir darbe hazırlığında bulundukları iddiasıyla yargılanacaklarken Aziz Sergios ve Bakkhos'un mucizevi müdahaleleriyle kurtulunca borcunu ödemek amacıyla onların adına bir kilise yaptırdığı düşünülmüştür.

Aziz Sergios ve Bakkhos Kilisesi'yle ortak girişi olduğu bilinen Aziz Petrus ve Paulos Kilisesi'nin yerinin tam olarak belli olmamasına karşın, Sergios ve Bakkhos Kilisesi'nin güney cephe duvarının kalınlığı ve burada bulunan büyük boyutlu kemerler sebebiyle diğer yapının güney kısmında ve ortak bir duvara sahip olduğu düşünülmüştür. Ancak biz deniz surlarıyla olan mesafe ve bu surlar üzerinde tam da kilisenin olması gereken yerde bir kapı bulunması sebebiyle Petrus ve Paulos Kilisesi'nin burada olamayacağı görüşündeyiz. Bu sebeple bahsi geçen yapının mevcut binanın güneyinde değil ama batısında aranması doğru olacaktır. Nitekim bunu destekler nitelikteki bazı mimari kalıntılar camide görevli imamın evi önündeki alanda ortaya çıkmıştır. Buna benzer bir başka yapı örneği de Efes Meryem Ana Çifte Kilisesi'dir.

İçinde bulunan kutsal emanetler sebebiyle XIV-XV. yüzyıllarda bir hac merkezi olan yapı, Osmanlı fethinden yaklaşık altmış yıl kadar sonra, 1510 yılı civarında camiye çevrilmiştir.

Kubbeli Bazilika Plan Tipi

Ayasofya

Tanrı'nın Kutsal Bilgeliği anlamındaki adıyla bilinen bu yapının ilk inşa edildiği IV. yüzyıldaki adı "Büyük Kilise" idi. Bugünkü Yerebatan Sarnıcı'nın olduğu yerde inşa edilmiş bu yapı, 404 yılında bir isyan sonucunda yıkılınca bugünkü Ayasofya ile aynı yerde 415 yılında yeni bir kilise inşa edilmiştir. 532 yılının Ocak ayında İmparator I. Iustinianos'a karşı çıkan Nika Ayaklanması sırasında bu yapı da yıkılmış, aynı imparator tarafından aynı yerde bugünkü Ayasofya yaptırılmıştır. Fethin ardından camiye çevrilen bu yapı 1930'ların başında müzeye dönüştürülmüştür.

Aya İrini

İmparator I. Konstantinos'un kentte yaptırdığı üç kiliseden biri olan yapı, Tanrı'nın Kutsal Barışı anlamında bir ad taşımaktadır. İnşa edildiği tarih itibarıyla ne tür bir mimariye sahip olduğuna dair bilgi bulunmasa da olasılıkla dönemin diğer yapılarında olduğu gibi bazilika plan tipindeydi. I. Iustinianos'un tahta geçmesinin hemen ardından patlak veren Nika İsyanı sırasında yıkılmıştır. İzleyen dönemde olasılıkla VI. yüzyılda yeniden inşa edilmiştir. Yeni inşa edilen yapı kubbeli bir bazilikadır. İnşaat süresinden ve paradan tasarruf etmek amacıyla inşasında devşirme malzemeler kullanılmıştır. Bina içinde hem döşemede hem de duvar ve kemerlerde mozaikler kullanılmıştır. Ayrıca güney nef tavanında geometrik bezemeli; üst kat güneydoğu kısmında başının üstünde halesiyle harap hâlde bir insan tasvirinin olduğu freskolar vardır. Mozaikler arasında apsiste yer alan dev



18- Aya İrini

boyutlu haç, ikonklazma dönemi sanatının en önemli temsilcilerinden kabul edilmektedir.

Osmanlı döneminde camiye çevrilmemiş ancak savaş ganimetlerinin sergilendiği bir mekânken daha sonra müzeye çevrilerek ülkedeki ilk müze olmuştur.

Serbest Kollu Haç Plan Tipi

Havariyyun (Hagioi Apostoloi):

Dönemin tarihçisi Eusebius'ta ayrıntılı tanımı bulunan ve bugün var olmayan yapının inşaatına İmparator I. Konstantinos tarafından başlanıp oğullarından II. Konstantinos tarafından tamamlandığı düşünülmektedir. Yapıldığı dönemde İsa Peygamberin havarilerine ait kutsal bakiyelerin toplanmasının ve bu yapıda muhafazasının amaçlandığı bilinmektedir. Binanın planına ilişkin bilgiler VI. yüzyıl tarihçisi Prokopios'un *De Aedificii* adlı eserinden edinilmektedir.

Yapıldığı dönemde kentin en büyük yapılarından biri olan bina serbest kollu haç biçiminde ve üstü dört adet kubbe ile örtülüydü. Bu plan tipi daha sonra bir VI. yüzyıl





19- Mirelaion Manastırı Kilisesi (Bodrum/Mesih Paşa Camii)

yapısı olan Selçuk Ayasuluk Aziz Ioannes Kilisesi'nde de kullanılmıştır.

Kilise ile beraber biri Konstantinos Mozolesi, diğeri Iustinianos Mozolesi adıyla anılan iki mezar binası ve bir de iki bölümden oluşan stoa vardı. Bu mezar binalarından ilkinde I. Konstantinos'tan VIII. Konstantinos'a kadar imparatorlar, eşleri ve çocuklarından oluşan yirmi kişi gömülmüştü. Yuvarlak planlı bu mezar son olarak 1028 yılında kullanılmış, yer kalmaması sebebiyle bu tarihten sonraki cenazeler başka yapılara defnedilmişlerdir.

Iustinianos Mozolesi adıyla anılan ve serbest kollu haç planlı ikinci mezar binasında I. Iustinianos'la başlayıp İmparator Theofilos'un kızı Maria'yla sonlanan yirmi üç imparatorluk ailesi üyesi gömülmüştür.

Bakımsız kalan yapı fethin ardından 1455 yılına kadar patrikhane binası olarak kullanılmıştır. Harap durumda olan yapı yıktırılarak yerine 1463-1470 yılları arasında Fatih Camii yaptırılmıştır.

Kapalı Kollu Haç Plan Tipi

Mirelaion Manastırı Kilisesi (Bodrum Camii)

Bazı Bizans kaynaklarına göre VIII. yüzyılda da var olan bu kilisenin bulunduğu yerde başka yapıların olduğu bilinmektedir. Bunlardan biri, Krateros Evi adıyla anılan yapıdır. Bugün cami olarak kullanılan manastır kilisesinin üzerinde, güneydoğu köşesinde bulunduğu teras, V. yüzyıla tarihlenen ve kesin işlevi tam olarak bilinmeyen bir rotundayı da içine almaktadır. İmparator Romanos Lakapenos'un manastır yapısından önce aynı yerde bu rotundanın üstünde ve yarısını kapsayacak şekilde, batı kısmında inşa edilmiş bir saray inşa ettirdiği bilinmektedir. X. yüzyılda harap hâldeki rotundanın zemini sarnıçlara uygulanan bir yalıtım sıvası ile kaplanmış ve olasılıkla sonraki dönemlerde sarnıç olarak kullanılmıştır. 922 ya da bu tarihten kısa bir süre sonra inşası tamamlanan kilise, İmparator Romanos Lakapenos tarafından ailesinin mezar binası olarak inşa ettirilmiştir. Sonraki dönemlerde bir kadınlar manastırı olarak kullanılan bu kilisenin 1073 yılında Miletos civarında bazı mülklere sahip olduğu bilinmektedir.

Kilise 1200 yılından sonra, olasılıkla Latin istilası sırasında bir yangında büyük hasar görmüş ve 1300 yılı civarında tamir edilmiş ve kilisenin alt yapısı bir mezar



20- Mirelaion Manastırı Kilisesi (Bodrum/Mesih Paşa Camii)

binasına dönüştürülmüştür. Bunun en bariz göstergesi kuzey duvarı üzerinde yer alan Hz. Meryem ve yanında kadın bir baniyi gösteren freskodur. Kilisenin alt yapısı içinde güneydoğu duvarında bir kadın ve Hodegetria Meryem'i (Yol Gösteren) tasvirli bir fresko bulunmuştur. Bundan da yapının Palaiologoslar döneminde geçirdiği tamirin ardından alt yapının ilk defa bir gömü yeri olarak kullanılmaya başladığı anlaşılmıştır. Kilisenin bağlı bulunduğu kadınlar manastırı X ve XI. yüzyıllarda imparatorluk ailesinden asil kadınların kaldığı bir yer iken, Palaiologoslar devrinde 1315 yılı civarında bir erkekler manastırına dönüştürülmüştür. Alt yapı, devşirme başlıkları olan dört sütun yardımıyla üstünde bulunan kilise yapısını desteklemektedir.

Kilisenin rotunda ve mezar binası dışında bir yaşlılar evi ve hastanesinin de olduğu kaynaklarda geçmektedir ve Mirelaion'un hastanesi XIV. yüzyıla kadar varlığını sürdürmüştür.

Kaynaklarda son olarak 1400 yılı civarında bahsi geçen Mirelaion Manastır Kilisesi'nin fetihten sonraki durumu ile ilgili elde bilgi yoktur. Ancak genel kanı, yapının camiye çevrilmesinin II. Bayezid (1481-1512) zamanında Mesih Ali Paşa tarafından yapıldığı yönündedir. Yapı 1911 yılındaki yangına kadar sürekli bir şekilde cami olarak kullanılmıştır. Yapıya 1964-1965 ve 1980'lerin sonunda iki restorasyon yapılmıştır.

Yapı kapalı haç plan tipindedir. Yüksek kasnaklı kubbeyi destekleyen beşik tonozlar dış örtüde dalgalı bir saçak görünümündedir. Tamamıyla tuğladan inşa edilmiş olan yapının güney kısmında bir teras bulunmaktadır. Bu kısım olasılıkla bir parekklesion (bir bağışçının kiliseye ek bölümde mezarının konduğu sundurma) için tasarlanmıştı.

Apsisin yanında iki yan apsis daha bulunmaktadır. Ancak kazılar sırasında bunların içerisinde sunak masalarına rastlanmaması nedeniyle bunlara yan apsis yerine pastoforia odaları, diakonikon ve prothesis demek daha doğru olacaktır. Kapalı haç planının en erken uygulamalarından biri olan yapının ilginç bir özelliği de narteksin kuzey ve güney iç duvarlarının yuvarlatılmış büyük birer niş hâline getirilmiş olmasıdır. Cephede görülen tuğladan yuvarlak pilasterler benzerlerinin sadece Selanik Panagia Halkeon yapısında görüldüğü ilginç bir özelliktir. Yapıldığı dönemdeki işlevi bilinmemekle beraber kilisenin bir alt yapısı bulunmaktadır.

1960'larda yapılan onarım ve kazı çalışmaları sırasında IV. Haçlı kuvvetleri tarafından bulundukları Filadelfion Meydanı'ndan sökülerek, Venedik San Marco Kilisesi'nin güneybatı cephesine konan Tetrarkh kabartmalarından birinin porfir taşından ayağının bulunması adı geçen meydanın çok yakınlarda olması gerektiği fikrini akla getirmektedir.

Pantokrator Manastırı (Zeyrek Kilise Camii)

Pantokrator Manastırı kiliselerinin bulunduğu arazide Geç Roma devrinde olduğu düşünülen ve Hilara Evi olarak anılan bir özel mülk olasılıkla bu yerdeki ilk binaydı. Bu bölgeden başlayıp Cibali'ye kadar olan bölgeyi kapsayan bir Roma mezarlığının Bizans'ın ilk yüzyıllarda kullanılmış olma ihtimali göz ardı edilmemelidir. Bıçakçı Ali Mescidi yakınlarındaki bir hipojenin varlığı bu görüşü destekler niteliktedir.

Bugün manastırdan geriye kalan yan yana üç kilisenin bazı kaynaklarda Macar Kralı Ladislas'ın kızı ve Bizans İmparatoriçesi Irene tarafından inşa ettirildiği iddia edilse de, genel kanı inşaatın İmparator II. Ioannes Komnenos (1118-1143) tarafından yaptırıldığı yönündedir. Bu manastır topluluğuna ait kuruluş vakfiyesi (tipikon) sayesinde çok önemli bilgiler edinilmiştir. 15 Ekim 1136 tarihinde imparator tarafından imzalanan bu



21- Pantokrator Manastırı (Zeyrek Camii)

tipikon sebebiyle manastır topluluğunun bu tarihten önce bitirilmiş olduğu genel olarak kabul edilen bir görüştür. Öte yandan 1134 yılında ölen İmparatoriçe Irene'nin buraya gömülmesi sebebiyle de burada en azından manastırın bazı bölümlerinin bitirilmiş olduğu gerçeği göz ardı edilmemelidir. Bu tür manastırlar genellikle yaşlılıkta ya da herhangi bir siyasi olay neticesinde olumsuz yönde gidebilecek olaylara karşı bir sığınma yeri olarak düşünülmüştür. İmparatorluk ailelerinin geleneksel mezarı olan Havariyun/12 Havari Kilisesi yanındaki yuvarlak binada 1028 yılından sonra yer kalmadığından, manastır, kurucusunun aile üyelerinin gömülmesi amacına da hizmet edecek şekilde planlanmıştır. Bu manastır kiliselerinde ilk gömülen 1134 tarihinde ölen İmparatoriçe Irene olmuş, onun ardından kocası II. Ioannes Komnenos'da (1118-1143) 1143 tarihinde öldüğünde yine buraya gömülmüştür.

Pantokrator Manastırı seksen kadar rahibiyle hayli büyük bir manastırdı ve bu manastır zaman içerisinde başka şehirlerden topladığı dinî nesnelerle ünlenmişti.

Yan yana üç kilisesi bulunan manastırın inşaatı Nikeforos adlı bir mimar tarafından yapılmıştır. Kiliselerden güneyde olanı İsa Peygambere, ortada olanı başmelek Mikâil'e ve kuzeyde olanı ise Şefkatli Hz. Meryem'e (Maria Eleousa) ithaf edilmiştir.

Yapıda 6 yataklı ve hasta keşişlere ayrılmış bir sanatoryum, değirmen, hamam, eczane, ekmek fırını, mutfak, ahır, yatalak 24 yaşlı için yaşlılar evi, cüzzam hastanesi, 50'si beş koğuşta olmak ve 6'sı da her koğuştaki acil durumda kullanılmak üzere 56 yataklı bir hastane bulunmaktaydı. Manastırın hastanesinde yılın yarısında şehir dışına çıkmalarına müsaade edilmeksizin ve düşük ücretle çalışan doktorların arasında, 12 yataklı kadınlar koğuşunda, erkek doktorların yanında görevlendirilen bir de kadın doktor bulunmaktaydı. Zaman içinde hastalara ayrılan yataklarla beraber hastane sayısı da azalmış, kadın doktorlar 1136 ve 1282 yılları arasında olasılıkla batı etkisiyle tıp mesleğinden uzaklaştırılmışlardır.

Şehre saldıran IV. Haçlı kuvvetlerinin çıkardığı 12-13 Nisan tarihli yangında herhangi bir hasar görmeyen manastır, bu yangının ertesi günü şehri ele geçiren Haçlılarca yağmalanmıştır. 1204-1261 yılları arasındaki IV. Haçlı kuvvetlerinin istilası sırasında yapı Venediklilerin idaresine geçmiş, buradan çok sayıda kutsal nesne götürülmüştür. Aslen Ayasofya'da durup cuma günleri bir tören alayı ile buraya getirilen ve bu dönemde şehirdeki en kutsal eşyalardan biri olarak addedilen Hodegetria Meryem ikonası sürekli muhafaza edilmek üzere bu manastıra getirilmiştir.



22- Pantokrator Manastırı (Zeyrek Camii)

İçinde bulunduğu mali sorunlar nedeniyle yeni kurulan Haçlı Krallığı'nın son kralı olan II. Baldvin tamirine para ayıramadığı Bizans sarayları yerine, hükümdarlığının son günlerinde manastırı saray olarak kullanmış, hatta buradaki ikameti sırasında çatılardaki kurşun kaplamaları da satmıştır. Manastır ayrıca daha önce Venediklilerce hazine, yönetim binası ve mahkeme olarak da kullanılmıştır.

Şehrin IV. Haçlı kuvvetlerinden geri alınmasının ardından Bizans idaresinde manastır, kurulduğu dönemde olduğu gibi siyasi rakiplerin hapsedildiği bir yer olmuştur. Yapının fethin ardından sonra bir süre bezistan olarak kullanıldığı iddia edilmiştir. Ancak, bu yapılar topluluğu, camiye çevrilen ilk beş ya da sekiz Bizans kilisesinden biri olup başlangıçta cami, daha sonra 18 ya da 20 yıl süreyle medrese olarak kullanılmıştır. Medrese, zamanla ilk müderrislerinden Mehmed Zeyrek Efendi'nin adıyla anılır olmuştur. Bu medrese 1470 yılına kadar İstanbul'da eğitim veren ilk Osmanlı yapısı olması itibarıyla çok önemlidir. Manastırın bazı binaları medrese hâline getirilirken, kilisenin batısında yer alan elli beş papaz odasının da medrese öğrencilerinin kalması için kullanıldığı öne sürülmüştür.

Şehrin en büyük manastırlarından biri olan yapılar topluluğundan geriye, birbirine bitişik üç kilise kalmıştır.

İsa Peygambere ithaf edilmiş olan güney kilisesi en erken inşa edildiği düşünülen yapı olup kapalı haç planlıdır. Binanın ortasında yer alan kubbe on altı dilimlidir. Her dilim içerisinde de birer pencere vardır. Kubbenin altında bulunan pandantifler üzerinde Osmanlı kalem işlerinde dört halifenin isimleri yazılıdır. Kapalı kollu haç planının kollarını oluşturan beşik tonozların her birinin birbiriyle kesiştiği noktanın altında ve kubbeyi desteklemek amacıyla konulmuş olan Osmanlı barok tarzda sütun görüntüsü verilmiş taş payeler vardır. Bu payeler olasılıkla kendilerinden önce burada var olan sütunların yerlerine konmuşlardır.

Başmelek Mikâil'e ithaf edilmiş olan orta kilise tek nefli bir mekândır. Bu bölümde biri batıda diğeri doğuda olmak üzere iki kubbe vardır. Bunlardan batıda olanı on altı dilimli olup her dilim içerisinde pencere açıklıkları bulunmasına rağmen, bu pencerelerden altı tanesi içleri duvar örülmek suretiyle kapatılmıştır. Kubbenin ortasında çarkıfelek benzeri bir süsleme kalem işi tekniğinde yapılmıştır. Doğu yönünde yer alan diğer kubbe ise elips yapıdadır ve buraya inşaatın ileri bir safhasında baştan beri planlanmamış izlenimi veren bir şekilde yapılmıştır. On iki dilimli olan kubbedeki her dilim içerisinde bir pencere vardır. Kubbenin ortasında olasılıkla en son onarımlar sırasında konulmuş olan bitkisel bir kalem işi süsleme vardır. Her iki kubbe arasında kuzey-güney doğrultusunda tüm orta yapıyı enlemesine geçen genişlikte bir kemer vardır.



23- Pantokrator Manastırı (Zeyrek Camii)



24- Meryem Ana Kiriotissa Manastırı Kilisesi (Kalenderhane Camii)

Meryem Ana'ya ithaf edilmiş olan kuzey kilisesi kubbenin sütunlarla desteklendiği tipte kapalı Yunan haçı planlı bir yapıdır. Bizans döneminde kubbeyi destekleyen dört sütun, Osmanlı döneminde yerlerine konan payelerle değiştirilmiştir. Bunlardan doğu yönünde bulunan ikisi dörtgen ve kesme taştan, batı yönündeki diğer ikisi ise altıgen ve taş tuğla almaşık biçimde örülmüşlerdir.

Bu bölümdeki kubbe, binanın boyutlarıyla kıyaslanınca küçük kalmaktadır. Diğer bölümlerin aksine buradaki kubbe üzerinde kaburgalar görülmemekte ve kubbe üzerinde sekiz adet pencere bulunmaktadır. Orta yapıda örnekleri görüldüğü gibi bu kubbenin tam ortasında da son onarımlar sırasında yapılmış bitki süslemesi vardır. Kapalı kollu haç planlı yapıda, haçın güney kolunu oluşturan ve orta yapıya geçişte bulunan tonozun doğu ve batı yönündeki tuhaf görünümlü derin pencereler, kubbenin ağırlığının olasılıkla bu yöne kaymasına sebep olmaktadırlar. 1997 yılında başlayan çalışma ile çatılardaki kurşunlarının büyük bölümü yenilenmiş, bu işlem sırasında da çoğunluğu kuzey kilise apsisi üzerinde ve ayrıca küçük bir kısmı da güney kilise diakonikonu üstünde amforalara rastlanmıştır. Yarısına yakını buluntu yerlerinde bırakılan amforaların kalanları, kapalı durumda olan Vakıflar İnşaat Eserleri Müzesi'ne götürülmüştür.

Önceki tamirler sırasında bemanın altında kripta benzeri bir odanın ortaya çıkarılmış olmasına karşın yapının bir alt yapısı olmadığı düşünülüyordu. Ancak, 2000'li yılların ortalarında başlayan onarım çalışmalarında bir rastlantı sonucunda bir alt yapı ortaya çıkarılmıştır. Hâlen onarım çalışmaları devam etmekte olduğundan bu alt yapının biçimine dair kesin bilgilere ulaşılamamıştır.

Meryem Ana Kiriotissa Manastırı Kilisesi (Kalenderhane Camii)

Yapılan kazılara göre bugünkü yapının olduğu yerdeki ilk bina yaklaşık 400 yılı civarında inşa edilmiş ve VI.



25- Meryem Ana Kiriotissa Manastırı Kilisesi (Kalenderhane Camii)

yüzyıla kadar kullanılmış olan bir Roma hamamıdır. Bugünkü yapının olduğu yerde inşa edilen ilk kilise ise VI. yüzyılın son çeyreğine tarihlenen ve Kuzey Kilisesi adıyla anılan yapıdır. Bunun hemen ardından Bema Kilisesi olarak adlandırılan yapı inşa edilmiştir. Her iki kilise de bir manastıra bağlıdır. Ancak Mango, özellikle bu iki kilisenin inşa tarihlerinin çok kesin ve doğru olarak kabul edilmemesi gerektiği düşüncesindedir. Mango, aynı şekilde



özellikle Bema Kilisesi adıyla anılan yapının bir manastıra ait olduğu düşüncesini de sağlam dayanaklardan yoksun görmektedir. X-XII. yüzyıllar arasında bir dönemde Kuzey Kilisesi geriye sadece apsisi kalacak şekilde yıkılmış, naos ve iç narteks bölümleri ise mezarlık olarak kullanılmıştır. Bema Kilisesi ise XII. yüzyıla kadar kullanımda kalmış bugünkü kilisenin inşasından önce diakonikon bölümünde iki küçük şapel inşa edilmiş ve bugünkü kilisenin inşası ile Bema Kilisesi 1195 yılı civarında yerini günümüzdeki yapıya bırakmıştır. Dönemin şairlerinden Konstantinos Stilbes'in tasvirine göre, eldeki yapının 25 Temmuz 1197'deki büyük yangından sonra tahrip olması nedeniyle yeni yapının inşaatına ancak bu tarihten sonra başlanmış olmalıdır. Bu arada Bema Kilisesi diakonikonunda bulunan ve XII. yüzyıl başlarına tarihlenen Meryem Kiriotissa freskosu ile bugünkü ana kilisenin iç narteksine giriş kapısı üzerinde bulunan ve Palaeologoslar devrine tarihlenen bir başka Meryem Kiriotissa freskosu yüzünden yapının büyük olasılıkla en azından Palaeologoslar devrinde Meryem Kiriotissa'ya adanmış ve bu yapının da manastırın ana kilisesi (katholikon) olduğunu söylemek mümkündür. Yapının ithaf edildiği düşünülen Meryem Kiriotissa Kilisesi'nin yerinin Topkapı'daki Aziz Romanos Kapısı ile Kocamustafapaşa'daki Aziz Mokios Sarnıcı arasında bir yerde olduğuna inanılmaktaydı. Ancak X. yüzyıldan sonraki Bizans kaynaklarında bahsi geçen Kirou Manastırı'yla kastedilen, bugünkü Kalenderhane yerinde bulunan önceleri Bema Kilisesi, sonraları da bugünkü adıyla anılan ana kilisedir.

Şehrin IV. Haçlı kuvvetlerince alınışından sonra bu kilise Latinlerin eline geçmiştir. Diakonikon'daki bir yarım kubbe üzerinde bulunan ve Fransızlar tarafından 1228 ile 1261 tarihleri arasında boyandığı düşünülen Assisili Aziz Francis freskoları yapının kullanımına ilişkin önemli bilgiler vermektedir. Bunlar Aziz Francis'in hayatına ilişkin dünyadaki en eski freskolardır. Freskoların bulunduğu mekânın hemen yanında başka resimler olması da mümkünken Osmanlı döneminde inşa edilen bir ev bu yapının üzerine oturtulduğu için resimlere dair bir iz kalmamıştır. Gelişmeye başladıkları ilk dönemlerde Fransisken ve Dominikenlerin beraberce çalışmaları nedeniyle bu yapının Latin istilası döneminde hangileri tarafından kullanıldığını söylemek mümkün değildir.

Osmanlı fethinin ardından, yapının nasıl kullanıldığı konusunda farklı görüşler vardır. Bunlardan ilkine göre Kalenderî ve Mevlevîlerin yakınlaşması sonucunda İstanbul'daki ilk mevlevîhane bu yapıdadır. Başka bir görüşe göre ise yapı Fatih devrinde bir imaret ya da zaviye olarak kullanılmış ve daha sonra Kalenderhane adı ile meşhur olmuştur. Kilisenin Fatih'in bu yapıyı fakirlere vakfetmesi sebebiyle Kalenderhane adıyla anıldığını ve daha sonra bu yapıya bir medrese ve mektebin eklendiğini ileri süren bir araştırmacı, daha

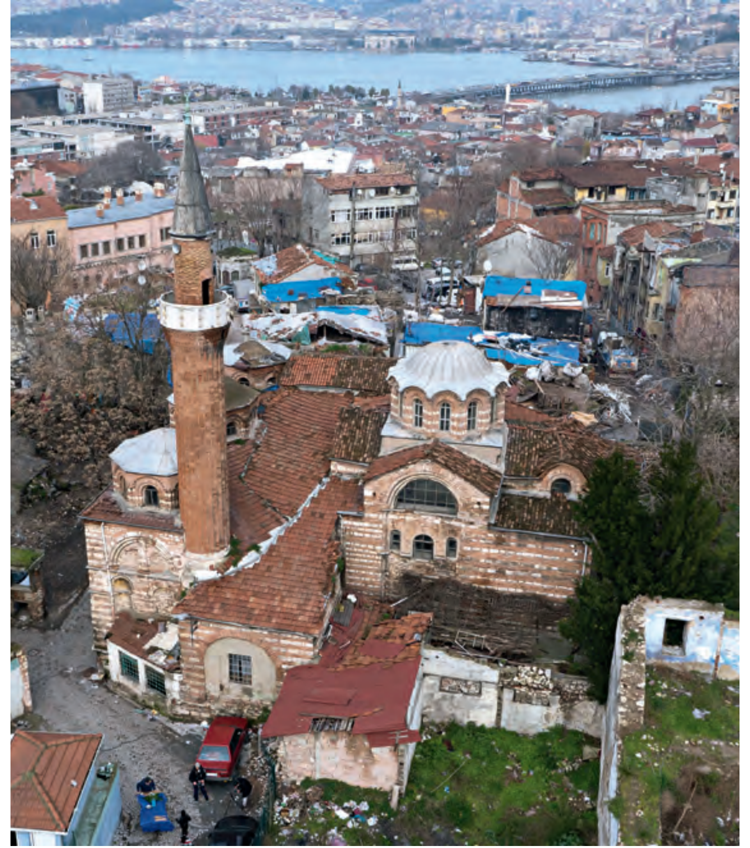


26- Vefa Kilise Camii /Molla Güranî Camii

sonraki başka bir yazısında yapının ilk önce imaret ve zaviye, ardından medrese ve en sonunda da cami olarak kullanıldığını yazmıştır. Ancak yapının adını aldığı Kalenderîlerin düzene karşı olan genel tavırları sebebiyle olasılıkla onları denetim altında tutabilmek amacıyla kendilerine tahsis edilen bu yapının çok uzun süre Kalenderîlerin elinde kaldığını düşünmek doğru olmayacaktır. 1746-1747 yıllarına tarihlenen kitabeden, kötü durumda olan yapının Beşir Ağa tarafından onartıldığı belirlenmiştir. 1854-1855'e ait bir başka kitabeden de yanmış ve terk edilmiş durumda olan yapı, bu tarihlerde Hacı Kadri tarafından onartılmıştır. Yapının, 1930 yılında yıktırılan medrese ve sıbyan mektebinin dışında 1928 yılında yapıya yıldırım isabet etmesi neticesinde de minaresi yıkılmıştır. 1953 yılı itibari ile namaza açık olduğunu öğrendiğimiz yapının o zamanki durumuna ilişkin bilgi sahibi değiliz. Yapının adı ile ilgili olarak, geçmişte nasıl Mevlevîlere ait yapılara mevlevîhane deniliyorduysa Kalenderîlere ait yapılara da Kalenderîhane denmesi uygun olacaktır.

Burada, farklı yapı evreleri kazılar sonucunda ortaya çıkarılmış üç ayrı kilise vardır. Bugün görünen yapı, kapalı kollu Yunan haçı planlıdır. Kubbe "L" biçimli köşe duvarları tarafından desteklenmektedir. Ana mekânın üstünde basık ve penceresiz bir kubbe bulunmaktadır. Apsisin olması gereken bölüm, buraya geçmişte inşa edilmiş bir ev sebebiyle düz biçimdedir. Kuzey ve güneyde bulunan prothesis ve diakonikonun girişleri yapılan onarım sonucunda kapatılmıştır. Bunlardan güneyde yer alan diakonikon içinde Assisili Francis'e ait freskolar (bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nde) bulunduğu gibi hâlen yerlerinde muhafaza edilen mozaikler ve freskolar da vardır. Ana mekândan kuzey ve güney yönüne olan açıklıklar zaman içinde kapatılmış olup aslında buralardan çıkışlar söz konusuydu. Olasılıkla manastıra yaptığı bağış karşılığında bazı vatandaşlara tanınan bir ayrıcalık olan aile üyeleriyle birlikte manastır kilisesine bitişik bir mekâna gömülme sebebiyle kuzey ve güneyde verandalar şeklinde yapılmış parekklesionlar vardır. Bu durumun en kesin kanıtları, özellikle güney cephedeki fresko kalıntıları ve yaklaşık 2 m mesafede ve binaya paralel giden duvarlardır.


27- Vefa Kilise Camii /Molla Güranî Camii


28- Vefa Kilise Camii /Molla Güranî Camii

Vefa Kilise Camii/Molla Güranî Camii

Bu yapı ile ilgili ayrıntılı bir bilimsel ve arkeolojik çalışma yapılmadığından, gerek ithafı gerekse tarihi açısından farklı görüşler ileri sürülmüştür.

Bina, daha önce burada bulunan bir V. yüzyıl yapısının yerinde inşa edilmiştir. Ancak ne tür bir yapı olduğu belli olmayan bu V. yüzyıl binasının yanı sıra bölgede çok sayıda erken dönem tarihli sarnıcın varlığı bilinmektedir: Bu sebeple, şehrin merkezine yakın olan bu bölge özellikle erken dönemde yoğun bir iskâna uğramış olmalıdır. Zira yine yapının yakınlarında olan ve ne oldukları çok kesin olarak belirlenememiş Bizans duvarlarının varlığı da bilinmektedir.

Binanın Bizans dönemindeki ithafı konusunda farklı görüşler vardır. Bunlar: Aziz Theodoros Manastırı, Hz. Meryem Theotokos, Aziz Prokopios he Helone, ve Gorgoepikoos'tur.

Yapının İstanbul'un fethinin ardından kiliseden camiye çevrilen ilk sekiz eserden biri olduğu ileri sürülmüştür. Kaynakların hemen hemen tümünde verilen tek bilgi yapının fetihten sonra, 1487'de ölen Şeyhülislam Şemseddin Ahmed Efendi ya da daha çok bilinen adıyla Molla Güranî tarafından camiye çevrildiğidir.

Eski eser meraklısı Hidayet Fuat Tagay yapı içinde araştırma ve tamir izni almış ve bunun sonucunda yapı içinde mozaikler ortaya çıkartılmıştır. Ancak izni kendisi alsa bile Hidayet Fuat Tagay'ın yapı içinde araştırma işini Mayıs 1937 ile Mart 1938 tarihleri arasında Miltiadis Nomidis'e verdiği iddia edilmiştir.

Kapalı kollu Yunan haçı planlı yapı sütun destekli tiptedir. Çok ince sütunlarla desteklenen kubbede yapısal sorunlar olduğu iç ve dıştaki çatlaklardan görülebilir durumdadır. Konstantinos Lips Manastırı kuzey kilisesi örneğinde olduğu gibi, ortalarında iki sütuncuğun bulunduğu bir üçüz pencere düzenlemesi olmasına karşın gerek apsis gerekse yan apsis ya da pastoforianın pencereleri de asıl yapıldıkları dönemden farklı olarak kapatılmışlardır. Yapının batı bölümüne XIV. yüzyılda bir ekleme yapılmıştır. Eklenen bu kısmın üst örtüsündeki kubbelerin içinde mozaikler bulunmaktadır. Bunlardan güneyde ve ortada yer alanları içinde üzerlerinin cami görevlileri tarafından sıvanmasına karşın hâlen gölge olarak görülebilen mozaikler, şehirdeki az sayıdaki Bizans duvar mozaiği olmalarından ötürü çok önemlidirler.

Kubbenin ortasında kucağında çocuk İsa Peygamberle tasvir edilen Hz. Meryem ve onun etrafındaki sekiz kubbe dilimi içinde eski ahit peygamberlerinin tasvirleri bulunmaktadır.

Orta döneme tarihlenen başka manastır kiliselerinde olduğu gibi bu yapıda da kilisenin altında bir sarnıç bulunmaktadır. Zamanla kullanım dışı kalan bu sarnıca bugün itibarıyla girmek mümkün değildir.

Binanın batı cephesi ve minare korkuluğu içinde de önceki evrelere ait olan korkuluk levhalarının parçaları kullanılmıştır.

Yapının doğu yönündeki bahçesinde çokça mimari kalıntıya rastlamak mümkündür. Korkuluk sütuncuğundan, monogramlı sütun başlığı ve apsidal tuğla bir duvar kalıntısına kadar malzemeyi sunan bahçenin, yapının zemininden yaklaşık 1 m yüksekte olması burada yapılabilecek bir kazı sonucunda yeni bilgilerin edinilmesini sağlayacaktır. 2006 yılında bu bahçede bulunan ve bir Alman kavmi olan Gepid Kralı Thrasarich'in I. Iustinianos dönemine tarihlenen mezar taşı, ihmal edilmiş bu yapının neler sunabileceğinin bir göstergesidir.

Meryem Ana Peribleptos Manastırı Kilisesi (Sulu Manastır)

Olasılıkla bölgede bulunan su kaynakları ve bunun manastır içinde kutsal bir su olarak addedilmesi sebebiyle bu yapıya Sulu Manastır denmektedir. Bu bölgede varlığı bilinen Helenianai Sarayı yakınlarında, III. Romanos Argiros (1028-1034) tarafından büyük harcamalarla bir alt yapının üstüne inşa ettirilmiştir. İnşa tarihi olarak 1031 önerilmiştir. Ancak Meryem Ana'ya ithaf edilmiş olan bu manastır kilisesinin inşaatı 1034 yılından önce bitirilmiş olmalıdır, zira imparator 12 Nisan 1034 tarihinde buraya gömülmüştür. Yapılış tarihinden bir süre sonra III. Nikeforos Boteniates (1078-1081) tarafından 1080 yılı civarında tamir ettirilmiştir. Bunun hemen ardından meydana gelen yönetim değişikliği sırasında aynı imparator, hayatını kurtarmak için bu manastıra keşiş olarak girmiştir. Burayı yaptıran III. Romanos Argiros gibi, tamir ettiren III. Nikeforos Boteniates de buraya gömülmüştür. İmparatorlardan III. Romanos Argiros'un yapının kuzeyinde mermer bir lahit içinde gömülü olduğu bilinmektedir.

Manastır kilisesinin bugün itibarıyla sadece alt yapısının olması asıl kilisenin nasıl olduğuna dair kesin bir bilgi edinilmesini engellemektedir. Öte yandan alt yapı üzerine inşa edilmiş manastır kiliselerinde genellikle alt ve üst yapıların aynı plan tipinde olmaları sebebiyle kilisenin de kapalı haç plan tipinde olduğunu iddia etmek mümkündür. Tuğladan inşa edilmiş olan alt yapı gibi bunun üstünde bulunan kilisenin de tamamıyla tuğladan yapıldığını iddia etmek olasıdır. Alt yapının inşa edildiği tepeden kaymasını engellemek amacıyla güney yönünde geniş tuğla kemerlerle teraslama yapılmıştır.

IV. Haçlı kuvvetlerinin şehri ele geçirmesinin ardından 1206 yılına kadar Rum keşişlerin elinde kalan manastır, bu tarihten sonra işgalci Katoliklerin kullanımına geçmiştir. Şehri 1261 yılında geri alan VIII. Mikhael Palaiologos (1261-1282) manastırı tamir ettirip kendisi, eşi Theodora ve oğlu Konstantinos'un bir mozaik tasvirini buraya yaptırmış ve bu mozaik 1782 yılına kadar gelebilmiştir. 1402'de yıldırım isabeti ve yangınlar sonucunda yapıda büyük zarar meydana gelmiştir. Palaiologoslar Hanedanı boyunca yılda bir kez önemli bir dinî bayramda ziyaret edilen bir manastır hâline dönüşen yapı topluluğu, fethe kadar önemini korumuştur. 1422 yılındaki Türk kuşatması sırasında İmparator Manuel Palaiologos sadık Giritli askerleri ile birlikte manastırı üs seçmiştir. Fetihten önce şehri gezen bir Ermeni hacının yapıdan "bizim manastır" diye bahsetmesi ilgi çekicidir. Fethin ardından XVIII. yüzyıl tarihçisi Camcıyan'ın bildirdiğinden yola çıkarak II. Mehmed'in Bursa'dan Patrik Yovakim (ya da Hovagim) ve şehrin ileri gelen 6 Ermeni ailesini (daha sonra 6 cemaat adıyla anılacak) İstanbul'a getirdiği ileri sürülmüştür. Ancak bu görüşe sonraki dönemlerde karşı çıkılmış, ve II. Mehmed'in fetihten önce Bursa'ya hiç gitmediği ve bu sebeple de Patrik Yovakim'i getirmediği iddia edilmiştir. Kilisenin fetihten sonra da 1643'e kadar Rumlarca kullanıldığı görüşünün yanı sıra, geleneksel tarihsel söylemini kabul eden Ermeni tarihçiler kilisenin fethin ardından Ermeni cemaate verildiği görüşünü savunurlar. Başka bir tarihçi İnciciyan ise kilisenin kendilerine Kanunî zamanında verilmiş olduğunu yazmıştır. İstanbul patriği unvanını ilk kez kullanan Patrik Astvasatur'un bu unvanı kullandığı tarih olan 1543 itibarıyla de kilisenin bu dönemde Ermenilere geçmiş olabileceği görüşü ağırlık kazanmaktadır. 1722'de geçirdiği yenileştirme çalışmalarının ardından 1782'de yanmış ve 1804'te Hassa mimarları Minas ve Hagop Amira Güllapyan tarafından tekrar inşa edilmiştir.

1885-1887 yılları arasında Mikhael ve Hovannes Hagopyan kardeşlerin bağışları ile bugünkü Surp Kevork Kilisesi ve bunun her iki yanındaki iki okul inşa edilmiştir. Zaman içerisinde parçaları yok olan manastırın kilisesinin alt yapısı üzerinde bugün Sahakyan Nunyan Lisesi bulunmaktadır. 1998 yılı itibarıyla görülebilir hâle



29- Hristos Evergetis Manastırı Kilisesi (Gül Camii)

gelen bu alt yapı içerisinde yapılan çalışmalar sonucunda, bunun yakınında yine manastıra ait başka mimari bölümler daha ortaya çıkarılmış ancak kesin işlevleri belirlenememiştir.

Hristos Evergetis Manastırı Kilisesi (Gül Camii)
Yapının Türk döneminde kullanılan ismi olan Gül Camii ile ilgili çeşitli iddialar vardır. Bunlardan ilkine göre, İstanbul'un fethedildiği dönem bahar ve etraf güllerle dolu olduğundan bu adla anılmıştır. İkinci bir görüşe göre ise yapının içinde, güneydoğu yönünde bulunan mezarın Gül Baba'ya ait olduğu şeklindeki inanış nedeniyle cami bu isimle anılmaktadır. Üçüncü bir görüş de Gül Camii isminin yapının güzelliği sebebiyle verildiği yönündedir. Ancak her üç görüş de bu meseleye kesin bir açıklık getirememektedir. Bunların dışında Evliya Çelebi'ye göre yapının camiye çevrilmesi sırasında gül suları ile yıkanması isminin kaynağını oluşturmuştur. Öte yandan 1546 tarihli vakıf tahrir defterlerinde yapıdan "Cami-i Gül" diye bahsedilmesi bu yapının adının en azından XVI. yüzyıldan beri kullanıldığının bir göstergesidir.

Yapının Azize Theodosia, Hristos Evergetis, Eufemia, Aziz Sebastian ve Azize Anastasia'ya ithaf edilmiş olduğu konusunda beş ayrı görüş vardır.

Bir çeviride XV. yüzyılda İstanbul'a gelen bir Rus hacı Zosimos'un, Aya Theodosia'nın kutsal bakiyelerini Evergetis Manastırı'nda gördüğü, diğer çeviride ise bu röliklerin Evergetis Manastırı'nda gömülü olduğu



30- Pammakaristos Manastırı (Fethiye Camii)

söylenmektedir. Ancak şehirde Evergetis adlı iki manastır bulunmaktaydı. Bunlardan Meryem'e ithaf edilmiş olan Theotokos Evergetis Manastırı genellikle surdışında olduğu düşünülen bir yapı iken, İsa'ya ithaf edilmiş olan Hristos Evergetis Manastırı şehirde Haliç'te bulunmaktaydı. Azize Theodosia Kilisesi'nden ise ilk kez XVI. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da bulunmuş, yapıyı görmüş ve bundan "Ayakapısı ile Cibalikapısı yakınındaki Theodosia Kilisesi" diye söz eden bir Fransız tarafından bahsedilmiştir. Yine aynı yüzyılda şehri gezen bir Alman seyyah da İstanbul'un sur kapılarından bahsederken 12 numaralı Ayakapının adını Aya Theodosia'dan aldığını yazmıştır. Öte yandan Azize Theodosia Kilisesi'nin Yeni Ayakapı yakınındaki Sinan Paşa Mescidi olduğu da iddia edilmiştir. Buna sebep olarak da Rus hacılardan Zosimos'un, Evergetis Manastırı'nda gördüğünü söylediği Theodosia'ya ait röliklerin aslında Aya Theodosia Kilisesi'nde bulunduğunu ve bunun da şehri iyi bilmeyen bir yabancının birbirine yakın olan iki yapıyı karıştırması nedeni ile olduğu yazılmıştır.

Yapı, kapalı haç plan tipinin köşe duvarı destekli örneklerindendir. Bu plan tipindeki yapılar genellikle küçükken Gül Camii boyutundaki bir örnekte uygulanması çeşitli yapısal sorunları da beraberinde getirmiştir.

Kendisi de hayli yüksek olan Gül Camii'nin büyük bir alt yapısı vardır. Yapı ile hemen hemen aynı boyutlardaki alt yapının asıl yapılış amacının ne olduğu kesin olarak belirli değildir. Üst yapıda olduğu gibi alt yapıda da inşa malzemesi olarak tuğla kullanılmıştır. Başka örneklerde rastlanıldığı gibi bir sarnıç ya da mezar binası olarak yapılmamış olduğu anlaşılan bu bölümde uzun dehlizler şeklinde bir yapı oluşturulmuştur. Yapının, Türk döneminde donanmaya ait cephane olarak kullanıldığı iddia edilmişse de bunu destekleyecek sağlam kanıtlar bulunmamaktadır. Bu mahzenlerin Bizans döneminde önemli bazı ailelerin gömü yeri olarak kullanıldığını ancak iddia sahibi yazarın yaşadığı dönemde (XIX. yüzyılın sonunda) bazı Türk ailelerce ev olarak kullanıldığı belirtilmiştir.

Binanın üst yapısında bazı cepheler dikkat çekicidir. Doğu cephesi en karmaşık görünümlü olandır. Bu cephenin özellikle alt bölümlerinde duvarda çokça taş kullanılmış ve yapı genelinde üç sıra tuğla, bir sıra taş olan duvarlar burada bir sıra tuğla ve bir sıra taşa

MERYEM ANA (THEOTOKOS) KONSTANTİNOS LİPS MANASTIRI KİLİSESİ (FENARÎ İSA CAMİİ)

ESRA GÜZEL ERDOĞAN*

Günümüzdeki adıyla Fenarî İsa Camii, şehrin en yoğun merkezlerinden birinde hemen yanı başındaki yoğun kalabalığa rağmen bin yılı aşkın süredir, zaman içinde bazı parçalarını kaybetmişse de yerli yerinde durmaktadır. Yapı, bir suriçi manastırı olarak inşa edilmiştir. Ardından şehir tarihinin Bizans döneminde uğradığı en şiddetli yıkımlardan birine Latin dönemine tanıklık etmiştir. İmparator VIII. Mikhael, her ne kadar yönetim döneminin ardından Katolik kilisesi ile birleşme isteği ve bu nedenle attığı adımlar sebebiyle Ortodoks kilisesi tarafından lanetlenmiş biri olsa dahi onun eşi Theodora tarafından manastır onarılarak *philanthropik* bir kuruma dönüşmüştür. Bu kurumun philantropia anlayışı diğerlerinden farklıdır. Zira en önemli ek yapısı olan 12 yataklı küçük hastanesinin dış dünyadakilere hizmet ettiğini düşünmek gereksizdir. Yapı sadece banilerini ve onun soyundan gelenleri koruma güdüsü ile oluşturulmuştur. Bizans'ın son dönemindeki politik güvensizlik nedeniyle başta imparatorluk ailesi olmak üzere bütün güç sahiplerinin kendilerini güvence altına alma yöntemlerinden biri manastır inşa etmektir ve bu bağlamda politik bir karmaşa ve tehlike hâlinde sığınma yeri olarak Lips Manastırı da tekrar inşa edilmiştir. İktidar dönemi boyunca babasından farklı olduğunu iddia etmekle uğraşan oğlu II. Andronikos tarafından manastıra pek çok bağışta bulunulmuş ve manastır Palaiologos ailesi için bir mezar kilisesi olarak hizmet etmiş ve tüm Bizanslıların hayali olan manastıra gömülme isteğini bu aile için gerçekleştirmiştir. Yapı Bizans'ın son dönemindeki politik karmaşanın, imparatorluk ailesi fertlerinin bile kendilerini güvence altında görmemelerinin önemli bir işareti olarak hâlâ ayakta durmaktadır.

* Marmara Üniversitesi



1- Meryem Ana (Theotokos) Konstantinos Lips Manastırı Kilisesi (Fenarî İsa Camii, H. Ö. Camcı)

Lips Manastırı, Bizans döneminde Likos vadisi denilen alanda, bugün ise Fatih ilçesi sınırları içerisinde Vatan Caddesi üzerinde bulunmaktadır. Lips Manastırı'ndan ilk defa modern kaynaklarda Patrik Konstantinos tarafından yazılan 1861 tarihli *Constantiniade* adlı kaynakta Panakhrantos Manastırı olarak bahsedilmektedir. Bu ismin kaynağı ise kuzey kilisesi dışında dar bir korniş üzerinde bulunan kitabe kuşağında geçen yazıttır. Yapının ayrıntılı bir betimlemesi Paspates

kadar inmiştir. Bunların üstünde ise kötü durumda olmasına rağmen Palaiologos dönemine ait olduğu anlaşılabilen tuğla keramoplastik bezeme izleri vardır. Bu tür cephe süslemesinin benzerleri Pammakaristos ve Lips Manastır Kilisesi güney yapısı doğu cephelerinde de görülmektedir. Kuzey yan apsisi de güneydekini tekrarlar biçimde olup burada ayrıca daha iyi durumda olan keramoplastik bezeme izleri ile bunların hemen üzerinde ve çatının yaklaşık 1 m kadar altında testere dişi deseni görülmektedir. Bu, yapıda görülebilen tek testere desenidir.

Yapının planını oluşturan kapalı haçın doğu kolunda yer alan ana apsis ile bundan kuzey ve güney yönlerde yer alan yan apsislere geçiş, bema yan duvarları içinde bulunan kemerli dar açıklıklardan olmaktadır. Gerek ana apsisi gerekse haçın doğu kolunu destekleyen payelerden güney yönünde bulunanı içerisinde bir oda bulunmaktadır. Bu odanın kuzeye doğru bakan penceresi hâlen görülebilecek şekildedir. Hâlen kapalı olan bu odaya dokuz basamakla çıkıldığı, içeride bulunan bir sandukanın ve bunun üzerini örten örtüler ile bir türbanın varlığı ve giriş kapısının üstünde "Merkadi havariyun eshabi İsa Aleyhisselam." (Burada İsa'nın havarilerinden biri yatıyor.) yazdığı Millingen'den öğrenilmektedir. Şehri 1851 yılında ziyaret eden Rus Mouratieff'e bu yapıyı gezerken içerideki mezarın son Bizans imparatoruna ait olduğu söylenmiştir. Patrik Konstantinos 1862'de bu mezardan son Bizans imparatorunun mezarı olarak bahsetmiştir. Aynı mekân için halk tarafından Gül Baba Mezarı dendiği de bilinmektedir.

Yapı ile ilgili olarak yapılan tek monografya çalışmasında inşa teknikleri göz önünde bulundurularak Gül Camii'nin XI/XII. yüzyıllara özgü duvar teknikleri ile inşa edildiği sonucuna varılmıştır. Bu nedenle de yapının Aya Theodosia olamayacağını ama belki de Hristos Evergetis Manastırı Kilisesi olabileceğini belirtilmiştir. Üç inşa aşaması geçirmiş olan yapının en erken evresinin olasılıkla önceden var olan bir yapıya ait ve ikinci inşa aşamasının da XII. yüzyılda olduğu kanaatine varılmıştır. İkinci aşamanın inşası sırasında ilk dönem binası ve alt yapısının kısmen yıkıldığı ve son inşa aşamasının ise bugünkü yapının batı tarafında gözlenebileceği, ancak bu üçüncü evreye ait inşaatın, üst bölümlerinin yıkılmış olması nedeniyle önceki devirlerden ayırt edilmesinin güç olduğu belirtilmiştir.

Bizim de taraftarı olduğumuz görüşe göre Gül Camii'nin Aya Theodosia Kilisesi değil, Hristos Evergetis Manastırı Kilisesi olması en olası görüştür. 1930'larda bulunduğu zaman itibarıyla Ayakapı'ya yakınlığından dolayı Ayakapı Şapeli olarak adlandırılan bu yapı kalıntılarının zamanla yok olduğu düşünülmekteydi. Ancak bu yapı kalıntılarının üzeri ve etrafında inşa edilen binalar sebebiyle görünmez duruma geldiği 2000 yılında tarafımızdan tekrar bulunmasıyla anlaşılmıştır. Bulunan yapı kalıntılarının Ayakapı'ya sadece 15 m mesafede olması kapıya adını veren yapının Aya Theodosia olabileceği fikrini akla getirmektedir. Kuzey yönüne bakan taş tuğla tekniğinde inşa edilmiş apsisin iç bölümünün zaman içinde sarnıç olarak kullanıldığı sarnıç sıvasından anlaşılmaktadır. Bu yapı kalıntısının bir alt yapı olduğu anlaşılmıştır. Yapılan araştırmalar sonucunda daha geniş bir alana yayılan yapı kalıntılarının Aya Theodosia Manastırı'na ait olabileceği tespit edilmiştir. Bu durumda Gül Camii'nin Hristos Evergetis Manastırı Kilisesi ve onun hemen yakınındaki Ayakapı Kilisesi'nin ise Aya Theodosia olduğunu kabul etmek çok yanlış olmayacaktır. Böylece her yıl adına anma törenleri yapılan Aya Theodosia'nın kutlamalarının, aynı adlı Aya Theodosia Kilisesi yerine hemen yakınındaki çok daha büyük Hristos Evergetis Kilisesi'nde yapılması mantıklı bir şekilde açıklanabilir.

Osmanlı fethinin ardından yapının camiye çevrilme işleminin 1490 yılı 26 Nisan'ında başlayıp altı ay gibi bir sürede tamamlandığı belirtilmiştir. Kiliseden çevrim işi biten Gül Camii'nin alt yapısının önceden varsayıldığı gibi donanma cephanesi ya da deposu olduğu düşüncesi sağlam bir dayanaktan yoksundur. Hüseyin b. İsmail (Ayvansarayî), Gül Camii'nden donanmaya ait eşyaların depolandığı bir mahzen olarak bahsetmektedir. Ancak tersane ve buna ait depoların Kasımpaşa'da olması sebebi ile yapının cami olarak kullanılmadan önce bir süre donanma deposu olarak kullanıldığını düşünmesi de bir yanlış değerlendirme sonucunda meydana gelmiş olabilir. Olasılıkla XVI. yüzyıldaki bir deprem neticesinde klasik Osmanlı tarzındaki kubbe inşa edilmiştir. Gül Camii, II. Mahmud zamanında (1808-1839), olasılıkla da 1832 yılında, Hacı Stefanos Gaitanaki Maditenou tarafından baştan aşağı onarılmıştır. Hünkâr mahfili de büyük ihtimalle bu onarım sırasında eklenmiştir. Bundan sonraki dönemde bilinen bir onarım olmamakla beraber, yapının 1960'ların başlarında bir tamir gördüğü belirtilmiş ancak buna ait herhangi bir kayda rastlanmamıştır.

Hristos Pantepoptes (Eski İmaret Camii)

Bugün Eski İmaret adıyla anılan yapının Bizans dönemindeki adına ilişkin ilk fikri ileri süren Patrik Konstantinos'tan sonra yapılan yayınların hemen hemen tamamında bu yapının Pantepoptes Kilisesi olduğu kabul edilmiştir. Pantepoptes, İsa Peygamberin sıfatlarından

tarafından *Byzantinai Meletai* adlı kaynakta verilmektedir. Paspates'in bu yapıyı Ayasofya yakınındaki bir diğer Panakhrantos Manastırı ile karıştırmış olması muhtemeldir. Sonrasında Pulgher, Mordtmann, Van Millingen, Ebersolt, Thiers ve N. Brunov da yapıdan bahsederler. Bütün araştırmacılar Bizans metinlerine dayanarak kuzey kilisenin Konstantinos Lips adlı İmparator VI. Leon (886-912) ve Konstantinos Porfirogennetos (913-959) dönemlerinde yüksek mevkide bulunan bir devlet adamı tarafından yapıldığını belirtmektedirler. Yapının açılışı İmparator VI. Leon'un da katıldığı ve 907 veya 908'de gerçekleşen bir ayinle olmuştur. İmparator Konstantinos Porfirogennetos, Konstantinos Lips'ten *protospatharios* olarak bahsetmektedir.[1] Yapının Palaiologoslar (1223-1453) dönemine dek olan tarihi hakkında kaynaklardan yeterli bilgi sahibi olunamamaktadır. Ancak, yapı Latin istilası sonrasında, VIII. Mikhael Palaiologos'un (1223-1282) karısı ve II. Andronikos'un (1282-1328) annesi Theodora Palaiologina tarafından büyük çaplı bir onarım görmüştür. Theodora yapı kompleksinde büyük bir onarım yaptırmanın dışında güneye Vaftizci Yahya'ya ithaf ettiği bir kilise daha yaptırmış ayrıca 12 yataklı bir de hastane benzeri yapıyı daha inşa ederek manastır kompleksini genişletmiştir. Theodora Palaiologina tarafından yapı Bizans'ın son hükümdarlık ailesi olan Palaiologoslar için bir mezar kilisesi olarak düşünülmüştür. Bu dönemin önemli tarihçisi Gregoras'a göre, bu komplekste II. Andronikos ve Theodora Palaiologina da dâhil olmak üzere birçok aile ferdi gömülmüştür. Theodora Palaiologina'nın bu yapıya dair *typikon*unda ayrıntılı olarak bağışlanan bütün mallar ve manastırın nasıl yönetileceğine dair kurallar belirtilmektedir.

Yapının hangi dönemde kiliseden camiye çevrildiği konusunda kesin bir bilgi yoktur. Kimi görüşlere göre bu düzenleme Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) döneminde 1460-1480 yılları arasındaki bir zaman diliminde yapılmıştır. Bir diğer görüş ise II. Bayezid (1481-1512) döneminde bunun gerçekleştiğini iddia etmektedir. Ancak 1929 yılı civarında yapıdaki kazıyı yürüten Th. Macridy'nin incelemelerine göre bu dönüştürme sadece Theodora tarafından eklenen güney kilisede gerçekleştirilmiştir. Kuzeydeki XI. yüzyıla tarihlenen ilk kilise ise bir tekke olarak düzenlenmiştir. Bu görüşü güney kiliseye eklenen ancak kuzeydekinde bulunmayan mihrap, minber gibi eklemeler desteklemektedir. Ayrıca 1498 yılında Rumeli Kazaskeri Fenarîzade Alaeddin Ali tarafından güney kilisenin güneydoğu duvarına bir minare de eklenmiştir. Yapının 1636 yılında dönemin sadrazamlarından Bayram Paşa tarafından köklü bir onarım gördüğü vakıf defterlerinden anlaşılmaktadır. Bu tadilat sırasında güney kiliseye yeni bir minber inşa edilmiş, kuzey kilise de tekke olarak düzenlenmiştir. Yapının mescit olduğu dönemde imamı olarak görev yapan İsa el-Mahvî manastırdan geriye kalabilmiş hücreleri Halvetî zaviyesine dönüştürmüştür. Yapı bu tarihe dek kayıtlarda Manastır Mahallesi'ndeki cami olarak geçmekteyken, bu tarihten itibaren dönüşümü gerçekleştiren iki kişinin adlarının birleşimi olan Fenarî İsa adıyla anılmaya başlanmıştır. Yapı, 1636, 1782, 1784 ve 1803 tarihlerindeki şehir yangınlarında ağır zarar görmüştür. 1831'de dönemin padişahı tarafından tamir edildiği düşünülmekteyse de kesin bir bilgi yoktur. Yapı son büyük yıkımdan, 1917'deki büyük bir yangının ardından uzun bir süre harabe hâlinde kalmıştır. Yapının kaderi Macridy ve Casson'un ziyaretleriyle değişmiştir. Bu kişiler yapı üzerinde büyük çaplı bir incelemeye girişmişlerdir. Macridy, kazıya dair raporlarında Konstantinos Lips'in yapısı öncesinde aynı yerde bulunan bir başka yapının varlığını tekrar belirtmektedir. Yapının ayrıca apsis yan hücrelerinde yapılan çalışmalarda da yer döşemelerinin X. yüzyıldan ziyade VI. yüzyıla ait bir düzenlemeye sahip olduğu anlaşılmıştır. Macridy ve Casson yaptıkları kazılarda bu erken tarihli yapıya ait yer döşeme kalıntıları ve duvar izleri bulduklarını belirtmektedirler. Burada ayrıca günümüzde İstanbul Arkeoloji Müzeleri koleksiyonunda bulunan opus sectile tekniğinde mermerden yapılmış İmparatoriçe Aelia Eudokia'yı bir azize şeklinde gösteren, X veya XI. yüzyıla tarihlendirilen ikona ele geçmiştir. Yapıya ait minare 1942'de yıkılmıştır ve yapı 1947'de kısmen bir tamirat daha gördüyse de 1930-1960 arasındaki uzun dönemde neredeyse tamamen sahipsiz bırakılmıştır. Bu dönem zarfında bir süreliğine Ayasofya Müzesi'nin kontrolü altına girmiştir. Yapının kaderi bir kez daha 1960-1963 arasında Amerikan Bizans Enstitüsü tarafından yapılan kazının ardından değişmiştir. Bu çalışmanın ardından yapı, cami olarak tekrar ibadete açılmıştır. Yapı önünden geçen Vatan Caddesi'nin inşası sırasında ve günümüzde de tümüyle cami olarak hizmete devam etmektedir.

Yapı bir manastır kompleksinin çekirdeğini oluşturmaktaysa da manastırın ek yapılarından günümüze ulaşabilen yoktur. Sadece her biri farklı dönemlerde inşa edilmiş birbirine bitişik üç yapıdan oluşmaktadır. Kuzeyde bulunan erken

1 Protospatharios: Bizans İmparatorluğu döneminde VIII. ile XII. yüzyıllar arasında yüksek rütbeli generallerin veya yerel yöneticilerin atandığı en yüksek rütbelerden birisidir.

olup “her şeyi gören” anlamındadır. Pantepoptes Kilisesi, Aleksios Komnenos’un en çok güvendiği kişi olan ve kendisi askerî manevralarla meşgulken idari işleri yürüten annesi tarafından inşa ettirilmiştir. Anna Dalassena 1 Kasım 1102 tarihinde öldüğüne göre, kilise bu tarihten daha önce inşa edilmiş olmalıdır. Yapının inşa edildiği tarihten sonraki durumu ile ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Richter, Bizanslı yazar Pahimeres’e dayanarak bu manastırın bir erkek manastırı olduğunu belirtmiştir. Şehrin Haçlılarca ele geçirilmesinin ardından bu yapının, 1206 yılında Benedikten tarikatına verildiği ve 1261’den sonra tekrar Bizanslılara döndüğü kaydedilmiştir.

İstanbul’un fethinin ardından kiliseden camiye çevrilen ilk sekiz eserden biri olduğu iddia edilir. Fatih Camii’nin sekiz medrese binasının inşasının ardından bu külliyenin imaret binası yapılana kadar eser Eski İmaret adıyla kullanılmıştır. Ayasofya vakfına dâhil olan yapının minberi Belgrat fethinde şehit olan Şeyhülislam İshak Efendizade Ahmed Efendi tarafından hediye edilmiştir. Öte yandan fethin ardından bu yapının camiye çevrilmeyip medreseye çevrildiği ve bu medresenin de papaz odaları denilen otuz beş odayı kullandığı, manastırın kilisesinin ise dershaneye dönüştürüldüğü yazılmıştır. Fatih Camii’nin inşaatının bitirilmesinin ardından manastırın kilisesinin camiye, medresenin de imarete çevrildiği belirtilmiştir. 1990’ların başında yıkık durumdaki minarenin pabuç bölümü kaldırılınca bunun arkasındaki duvarda bulunan haç şeklindeki keramoplastik süsleme ortaya çıkmıştır.

2000 yılında cami imamının yapının nem sorununu çözmek amacıyla yapının güney ve doğu duvarları boyunca yaptığı kazılarda zeminde taş levhalar ortaya çıkmıştır. Bunlar olasılıkla alttaki sarnıcın üst kısmına aittirler. Fakat bu bölümde olma ihtimali bulunan ek şapel ya da parekklesionun varlığı sebebiyle bu taş kapakların belki de altlarında bulunan mezarların kapakları olabileceği fikri de göz ardı edilmemelidir. Yine aynı alandan çıktığı anlaşılan toprağın yandaki sokağa dökülen kısmında Bizans keramiğine rastlanmıştır. Güney cephesinin bina içindeki karşılığında üçlü bir pencere ve bunlara ait iki sütunun çizimleri eski çizimlerde görülebilmekteyken, bugün dikkatli bakılınca sütunların başlıkları duvara gömük olarak görülebilmektedir. Bu bölüm büyük bir olasılıkla yapının güneyinde bulunan pareklesiona açılmaktaydı. Bunun bir kanıtı olarak da güneydoğuda bir kemer içinde görülebilen açık renkli fresko kalıntılarıdır. Binanın içine dış ve iç nartekslerden geçilerek ulaşılmaktadır. Naos içinde kubbeyi destekleyen dört adet altıgen paye vardır. Bu payeler olasılıkla daha önceden aynı yerde Bizans döneminde kullanılmış olan sütunların yerine konmuşlardır. Bunların desteklediği kubbenin yanlarında yapının planı olan kapalı haç planının kollarını oluşturan beşik tonozlar vardır.

Naosa girişi sağlayan tek kapının üzerinde bulunan ahşap balkon ve merdivenler ile bu bölüme ulaşılmaktadır. Bu bölümün kuzey ve güney uçlarında iki adet küçük oda bulunmaktadır. Bu odalar boyutları itibari ile Lips Kilisesi’nde olduğu gibi özel ibadet mekânları olarak değerlendirilmelidir.

Binanın üstünde yer aldığı tepenin teraslandığı ve kemerlerle kaymanın engellendiği, binanın hemen doğusunda yer alan ev ve onunla kilise arasındaki kemerin varlığından anlaşılmaktadır. Binanın alt yapısı sarnıç işlevine sahiptir. Sarnıç, çizimlerinden anlaşıldığı kadarıyla plan itibarıyla üstteki yapının aynısı olup bu hâliyle kapalı haç şekilli bir plana sahiptir. Bu sebeple bugün için sadece alt yapıları bilinen gerek Topkapı Sarayı kimyahanesi altında yer alan kapalı haç planlı 21 numaralı sarnıç, gerekse Fatih Camii yakınındaki aynı planlı diğer bir sarnıcın da üzerlerinde benzer birer kilise bulunabileceği akla gelmektedir. Eski İmaret Camii hem alt hem de üst yapı planlarının çok benzer olması sebebiyle bu tip yapılardan elde kalan şu an için tek örneği oluşturduğundan çok önemlidir.

Atik Mustafa Paşa/Şeyh Cabir Camii

Yapının ithafı ve tarihi belirsizlikler içermektedir. Bu konuları aydınlatmak için çeşitli araştırmacılarca ileri sürülmüş altı ayrı görüş vardır. Bunlardan ilkine göre yapı İsa Peygamberin havarilerinden Petros ve Markos’a ithaf edilmiştir. İkinci görüşe göre ise yapı Azize Tekla’ya ithaf edilmiştir. Üçüncü görüşe göre; bu yapı İlyas Peygambere ithaf edilmiştir. Dördüncü görüşe göre; yapı doktor azizler Kosmas ve Damianos yani Anargiroi’ye ithaf edilmistir. Beşinci görüş; her ne kadar kuruluş itibari ile bu yapının Aziz Petros ve Markos’a adandığı kabul edilse de zamanla XIV. yüzyılda yapının Azize Anastasia’ya dönüştüğü şeklindedir. Bizim de taraftar olduğumuz son görüşe göre yapı Petrion’da bulunan Eufemia Manastırı Kilisesi’dir. I. Basileios’un (867-886) aile bireylerinin çoğunun gömüldüğü ve Nea Mone (Yeni Manastır) olarak da anılan yapı, imparatorun kendi döneminde inşa ettirdiği en önemli manastır binasıdır. Petrion’un yerinin kesin olarak belli olmamasının yarattığı soruna rağmen, Kariye yakınlarında Kesme Kaya adıyla anılan ve Aetios Sarnıcı yakınındaki bölge olabileceği düşünülmektedir. Şehre 1190 yılı civarında gelmiş olan bir İngiliz hacı, şehirdeki kiliselerle ve bunların içinde bulunan röliklerle ilgili bilgiler verirken Blakhernai civarındaki bir

tarihli kilise binası Meryem Ana'ya ithaf edilmiş olup Bizans mimarisinde kare içinde haç planlı ya da kapalı Yunan haçı olarak tanımlanan plan biçimine sahiptir. Yapının daha erken tarihli bir başka yapı üzerine inşa edildiği 1960-1963 arası yapılan kazılarla kesinlik kazanmıştır. Bu durumda Konstantinos Lips'in daha önce mevcut olan bir kiliseyi genişleterek tamir ettiğini düşünmek yerinde olacaktır. Yapının inşasında da adı kaynaklarda belirtilmemiş olan bir Roma imparatorunun aynı yerde bulunan mezarına ait taşlar ve VI. yüzyıla tarihlendirilen birtakım taş malzeme devşirme olarak kullanılmıştır. Kuzey ve güney kiliselerini U biçiminde saran ve Geç Bizans dönemi mimarisi için dehlizli plan tipi olarak tanımlanan bir hâle XIII. yüzyılda dönüştürülmüş olduğu açıktır. Bu U biçimli dehlizin kuzeyde olanı günümüze ulaşmamıştır. Güneye bitişik olan diğeri ise Vaftizci Yahya Kilisesi ile birleşik gibi gözükmektedir. Kuzeyde yer alan kilise yapısı beş bölümlüdür. Köşe odaları üzerinde birer küçük şapel daha eklenmiş olması ilgi çekicidir. Ancak bir vakitler bu küçük şapellere girişi sağlayan nartheksin güneyinde bulunan ahşap merdiven artık mevcut değildir. Yapının bu ilk hâliyle Latin istilası (1204-1261) yılları sonrasında ne hâlde olduğu tam olarak bilinmemektedir.

Kuzey kilise olarak tanımlanan bu erken tarihli yapının uzunluğu 14.50 ve genişliği 9.50 m'dir. Yapının nartheksinden ana mekân olan naosa üç kapı ile giriş söz konusudur. Burada merkez konumda bulunan kapı, üzerinde Teselya mermeriyle kaplı bir söve ile çevrilidir. Sövenin üzerinde bir vakitler mevcut olan üç monogramın her biri bir yuvarlak içinde yer almaktadır. Burada yapılan kazılar sırasında bu monogramlar bulunmuştur ve üzerlerindeki harfler "Tanrı Anası, Konstantinos'a işlerinde



2- Meryem Ana (Theotokos) Konstantinos Lips Manastırı Kilisesi (Fenarî İsa Camii)

yardım et." olarak çözümlenmiştir. Yapının duvarları tuğla ve kesme taşın birlikte kullanılmasıyla almaşık olarak örülmüştür. Tuğla ve taşlar birbirine kalın harç tabakalarıyla birleştirilmiştir. Yapının apsis bölümünde bir ana apsisin iki yanında ayine hazırlık mekânları olan *diakonikon* ve *pastoforion* bulunmaktadır. Bu cephe pencerelerle bölümlenmiştir. Yapının çevresinde kubbeye dayanak yapan çatı duvarı üzerine sekiz pencereli bir kubbe oturtulmuştur.



31- Atik Mustafa Paşa/Şeyh Cabir Camii

kadınlar manastırı kilisesi olarak Eufemia Kilisesi'nden bahsetmiştir. Bu yapıya ilişkin bir bilgi de Alman seyyah Reinhold Lubenau'dan alınmaktadır. Lubenau'nun seyahatnamesini yayınlamış olan Sahm'dan öğrenildiğine göre; 1589 ya da bu tarihten kısa bir süre önce İstanbul'da bulunmuş olan Lubenau, patrikhanenin yer aldığı Pammakaristos Kilisesi'ni ziyaret ettikten sonra içinde çok güzel bir suyun bulunduğu (bu yapı olasılıkla bugün ayazması hâlâ faal durumda olan Blakhernai) bir kilise ve bunun yanında içinde Azize Eufemia'nın vücudu bulunan bir başka kiliseyi gördüğünü söylemektedir. Lubenau ilginç bir şekilde, bu kiliseyi gezerken yapı içerisinde renk renk mozaikler bulunduğunu ve kendisinin de bu mozaiklerden arkadaşı Hans Fugen'e vermek üzere bir kese topladığını yazmaktadır. 1980'li yıllarda yapı içerisinde yapılan tamirat çalışmaları sırasında orada bulunan bazı araştırmacılar temizlik çalışmaları sırasında zeminden çıkan kavanozlar dolusu mozaik gördüklerini belirtmişlerdir. Lubenau'nun ziyareti esnasında duvardaki mozaikleri kazımasına müsaade edilmeyeceğinden, olasılıkla o da düşmüş olan mozaik parçalarını toplamıştı. Bundan da anlaşılacağı üzere yapının XVI. yüzyılın sonundaki durumu çok iyi değildi. Bunun sebepleri 1509'daki "küçük kıyamet" diye nitelendirilen deprem ve onun ardından 1557'de meydana gelen depremler olabileceği gibi, 1569 ya da 1588 tarihli yangınlar da olabilir. Bu yangınlardan 1569'da olanı XVI. yüzyılın en büyüğü olup Yahudi mahallesinde başlamış ve 36.000 ev yanmıştır. Bizans kilisesinden çevrilmiş Gül Camii'nde de yapı içinde bir mezara rastlanıldığından, hem bu yapıda hem de diğer yapılarda bu mezarların fetih öncesinden geldiği düşünülebilir.

Yapının Türk döneminde, 1512 yılında ölen Atik Mustafa Paşa tarafından camiye çevrildiği genel kabul gören bir görüştür. Bugün yapı içinde bulunan mezarın Hz. Cabir'e ait olduğu yönünde bir inanış olması sebebiyle buraya Cabir Camii de denmektedir. Bahsi geçen Hz. Cabir'in Eyyûb el-Ensarî'nin'nin alemdarı Cabir b. Abdullah ya da Cabir b. Semüre olduğu belirtilmiştir. Bizans döneminde aynı yerde bulunan olasılıkla kasnaklı kubbe yerine bugünkü Türk kubbesi konmuştur. Cumhuriyet döneminde yapı 1980'ler ve 1990'lar olmak üzere iki dönemde tamir görmüştür.

Kapalı haç plan tipinin bir temsilcisi olan yapıda kubbe, "L biçimli" köşe duvarları tarafından desteklenmektedir. Haçın kollarından batıdaki, diğerlerine oranla biraz daha uzundur. Bazı araştırmacılar yapının kubbeli bazilikadan haç plana geçişte bir köprü görevi gördüğü fikrindeyken bazıları da bu yapıdaki haç planının İstanbul'daki en erken uygulaması olduğu sonucuna varmışlardır. Bugün görülen kubbe Osmanlı döneminde inşa edilmiştir. Biçimi itibarıyla klasik dönem Osmanlı kubbesi olan bu kısım, olasılıkla şehirde büyük tahribata yol açmış olan 1490 yangını ya da 1509 depreminin ardından inşa edilmiş olmalıdır. Köşe duvarları tarafından desteklenen kubbeye geçiş pandantiflerle olmaktadır. Kubbe penceresizdir ve içinde son tamirde yapılmış kalem işi süslemeler vardır. Yapının üst örtüsünün nasıl olduğu konusunda Mathews ve Hawkins'in 1985 tarihli makalelerindeki çizimlerde bizim de hemfikir olduğumuz bir biçim önerilmiştir. Buna göre yapının kubbesi küresel, yüksek kasnaklı ve içi pencerelidir.

Naosa girişte ortadaki kapıdan hemen sonra kuzey ve güney köşelerde bulunan ahşap basamaklı merdivenlerle çıkılan ahşap bir balkon kadınlara ayrılmıştır. Yapının orta bölümüne girişte kubbeyi destekleyen dört köşe duvarı vardır. Bunlardan

Güney kilise ise yukarıda da belirttiğimiz gibi İmparatoriçe Theodora tarafından XIII. yüzyılda inşa ettirilmiş ve Vaftizci Yahya'ya adanmıştır. İnşa faaliyetinin kesin tarihi belli olmamakla birlikte 1282 tarihinde VIII. Mikhael Palaiologos'un ölümü ile, Theodora'nın 1304 yılında ölümü arasına denk gelen bir tarihte olmalıdır. Bu yapının bir sarnıcın veya bir mahzenin üzerine yapılıp yapılmadığı hâlâ kesinlik kazanmamıştır. XIV. yüzyıl süresince Palaiologosların mezar yapısı olarak hizmet etmesi nedeniyle yapıya iki tarafa doğru uzanan bir dış nartheks, dolayısıyla içinde mezar nişlerini barındıran bir *parakklesion* eklenmiştir. Bu *parakklesion* bölümünün mimari açıdan çok farklı bir özelliği yoktur. Her iki binanın da döşemeleri altına yerleştirilmiş lahitler gibi burada da mezarlar bulunmuştur. Toplam sayıları 22 olan bu lahitler 1930-1960 arasında bina sahipsiz kaldığında parçalanarak ortadan kaldırılmıştır. Yapı kimi kaynaklara göre 1453 sonrasında da bir süre daha mezar kilisesi olarak kullanılmıştır. Güney kilisenin plan tipi ise biri batı, diğeri ise güney cepheden olmak üzere iki girişi olan üç bölüme ayrılmış, dörtgen planlı ve küçük bir kubbeyle örtülmüş bir mekândır. Batı yöndeki ana giriş tam olarak yapıya girişin orta aks üzerinde olmasını sağlamaktadır. Bu yapının nartheksi kuzeydekinin devamı gibi gözükmekle beraber daha geniştir. Kubbe apsis yönünden başlayan iki kemer ve giriş yönünden iki serbest ayak üzerine oturtulmuştur. Ancak yapıda Türk dönemi zeminin altında kazılar sırasında toplamda altı tane olması muhtemel dört sütuna ait kaide bulunmuştur. Bu da akla günümüzde kubbeyi taşıyan büyük kemerlerin Türk döneminde yapılmış olabileceğini getirmektedir. Kubbe de aynı şekilde Türk döneminde yeniden inşa edilmiş olmalıdır. Apsis önünde bema kemeri mevcuttur. Apsis cephesi içten pencereler, dıştan ise bu pencere açıklıklarını bölen sütunceler ve etrafını çerçeveleyen silmelerle çevrilidir. Yapı malzemesi olarak 4-5 sıra tuğla ile bir taş sırasının alternatif dizilmesiyle bir örgü oluşturulmuştur. Dış cephe dönemine uygun olarak tuğlaların farklı dizilmesiyle oluşturulmuş hareketli bir yüzeydir. Apsis cephesindeki süslemeler dikkat çekicidir ve bu süslemeli kuşaklar tuğlaların zikzak, svastika, meandr ve üçgenler ile pencere açıklıkları etrafında iç içe geçen kemerlerle bezelidir.

Theodora Palaiologina'nın yaptırmış olduğu kiliseye muhtemelen XIV. yüzyılda eklenmiş ve yapıyı güney ve batı yönlerden çevreleyen dehliz veya *parakklesion* olarak adlandırılan bölüm, yapının dışında bir nartheks daha oluşturması bakımından dikkate değerdir. Güney kanadı 22 m olup batı kanat 28 m'ye ulaşmaktadır. Genişlik ise sadece 3.50 m olarak ölçülmüştür. İki ayrı giriş ana kiliseye yönlendirmektedir. Türk döneminde kapatılmakla birlikte doğu kanattaki diğer kapı hâlâ işlevini sürdürmektedir. Yapının minaresi bu dehliz bölümünün üzerinde güneybatı köşede yer almaktadır. Yapıda Bizans dönemine ait herhangi bir resim bezemesi günümüze ulaşmamıştır.

KAYNAKLAR

Eyice, Semavi, "Fenari İsa Camii", *DBİst.A*, III, 277-278.

Macridy, Theodore, "The Monastery of Lips and the Burials of the Palaeologi", *Dumbarton Oaks Papers*, 1964, c.18, s. 253-277.

Mango, Cyril, Ernest, J.W. Hawkins, "Additional Notes, Constantine Lips", *Dumbarton Oaks Papers*, 1964, c. 18, s. 299-315.

Marinis, Vasileios, "Tombs and Burials in the Monastery *tou Libos* in Constantinople", *Dumbarton Oaks Papers*, 2009, c. 63, s. 147-166.

Megaw, Arthur H.S., "The Original Form of the Theotokos Church of Constantine Lips", *Dumbarton Oaks Papers*, 1964, c.18, s. 279-298.

Müller-Wiener, Wolfgang, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası*, çev. Ülker Sayın, İstanbul 2001.

Talbot, Alice-Mary, "Empress Theodora Palaiologina, Wife of Michael VIII", *Dumbarton Oaks Papers*, 1992, c. 46, s. 295-303.

güneydoğuda olanın arkasında güney apsisine doğru giden yönde Hz. Cabir'e ait olduğu iddia edilen mezar ve bunun önünde de madenî korkuluklar vardır. Bu oda içinde bir sanduka ve mezarın girişinde de XIX. yüzyıla ait dört sütuncuklu bir açıklık ve bunun üstünde üçgen bir alınlık vardır. Mezar odasından kuzeye doğru kubbenin altına doğru ahşap bir minber vardır. Yapı içinde Bizans dönemi bezemesine dair herhangi bir ize rastlanmazken 1988 yılındaki tamir sırasında yukarıda da belirtildiği gibi, duvarlardan düşmüş mozaik parçalarının toplanıp kavanozlara doldurulduğu bildirilmiştir. Bu mozaik parçalarının akıbeti bugün bilinmemektedir.

Üçlü apsisin bulunduğu doğu cephesinde geniş kapsamlı yapısal değişiklikler yapılmıştır.

Güney cephesi Osmanlı dönemi eklemesi olan payandalarla üçe bölünmüştür. Bu üç bölümden doğu ve batı kısımları hemen hemen aynı boyutlardayken, orta kısım en geniş olanıdır. Bu cephe, burada bulunan freskolar sebebiyle yapının en önemli bölümüdür. Freskoların içinde bulunduğu üç kemer 1924 yılında ortaya çıktıysa da daha sonra üzerleri kapatılmıştır. Kuzey cephesiyle tamamen cephenin orta kısmında iki payanda arasında kalan bölümde yer seviyesinden başlayan tek pencerenin üstünde bulunan birbirine bitişik üç kemerin içindeki freskolar, 1956 yılındaki bir tamirat sırasında açığa çıkarılmış, korumak amacıyla Mathews tarafından üstü ahşapla kapatılmış ancak bir yıl sonra fotoğraf çekme amacıyla geçici bir süre için açılıp tekrar kapatılmıştır. Ancak izleyen dönemde uzunca bir süre bu ahşap korumanın arkasında kalan freskolar 1980'li yılların sonunda içlerinde bulundukları nişlerin doldurulması nedeniyle görülemez hâle gelmişlerdir. Açık oldukları zamanda çekilen fotoğraflarda nişlerin ortadakinde başmelek Mikâil, bunun yanında doğu yönünde Aziz Kosmas ve batı yönündeki ise Aziz Damianos'a ait olduğu görülmektedir. Mathews yapı ile ilgili makalesinde freskoların üslup özellikleri sebebiyle Palaiologoslar dönemine tarihlenebileceğini yazmıştır. Yunanistan'daki Hosios Lukas Manastırı'nın geç dönem katholikonu batı cephe girişi üzerinde ve yine Bizans sonrası dönemdeki Romanya ve Rusya'daki bazı kiliseler dışında başkentte böyle bir uygulamaya rastlanmaması, bu freskoların bulunduğu bölümün örtülü olması gerektiğini düşündürmektedir.

Kiborion Plan Tipi

Hora Manastırı Kilisesi (Kariye Camii)

Kiborion plan tipinde İstanbul'daki tek örnek olan yapı birkaç aşamada inşa edilmiştir. Yapıldığı döneme ait mimari özellikleri taşıyan binada bu özelliklerin gözlenebildiği az sayıda bölüm bulunabilmektedir. Bugünkü yapının doğu kısmında VI. yüzyıla tarihlenen yapı kalıntıları en erken inşaata işaret etmektedir. Bunun ardından XI ve XII. yüzyıllarda yeniden yapılan binaya en son eklemeler XIV. yüzyılda olmuştur.

Bugün yapının ana kısmı olan naosun üstünü örten kubbenin pencereleri ve alt kısmı Bizans dönemine aitken, üst kısmı ağırlığı azaltmak amacıyla ahşapların aralarının harçla doldurulduğu Bağdadî tekniği ile Osmanlı dönemine aittir. Kubbenin mermer kasnak çerçevesi içinde dört yönde burayı en son ihya ettiren Theodoros Metochites'in monogramları bulunmaktadır. Kubbenin güney ve batısındaki duvarlarda yer alan pencerelerin içlerinde de XIV. yüzyıldan kalma mozaik süslemeler mevcuttur. Naosun kuzeyinde üst kat seviyesinde ise manastırın kütüphanesi mevcuttur. Kütüphaneden naosa açılan pencere hâlen aynı yerdedir. XIV. yüzyıl onarımları sırasında yapılan eklemeler de olmuştur. Bunlardan en önemlisi binanın güneyine eklenen parekklesiondur. Bunun altında da bir sarnıç bulunmaktadır. Parekklesion (bani için oluşturulmuş mezar binası) içindeki bezemelerin çok büyük bir kısmı fresko iken az sayıda mozaik de vardır. Eklemelerden biri de batı yönündeki dış narteks olmuştur. Bunun batı yönündeki kemerleri de zamanla içlerinin doldurulması suretiyle bağışçıların mezarlarına dönüştürülmüştür. Bu banilere dair freskoların alt kısımları hâlen görülebilecek durumdadır.

Binanın güneybatı köşesinde yer alan ve zaman içinde olasılıkla depremlerden büyük hasar gören çan kulesinin kaidesi kullanılarak aynı yerde binanın camiye dönüştürülmesinin ardından minare yapılmıştır.

Yapı ile ilgili olarak en eski tarihî olay 298 yılında İzmit (Nikomedia)'te öldürülen Aziz Babilas ve onun seksen dört öğrencisinin cenazelerinin İstanbul'a getirilip şehrin kuzeyine, daha sonra Kariye'nin kurulacağı yere gömülmesi olmuştur. Aziz Babilas ve öğrencilerinin kutsal bakiyeleri IX. yüzyılda Hora Manastırı hazinesinin bir parçasıyken X ve XI. yüzyıllardaki mali güçlükler nedeniyle Studios Manastırı'na satılmıştır.

İkonaklast dönemde demirle dağlandıkları için Graptoi (dağlanmış) adını alan iki kardeş ve Mikhael Sinkellos ikonaklast taraftarı İmparator V. Leon tarafından Hora Manastırı'na yollanmışlardır. İkonaklast hareketinin sona ermesinin ardından Mikhael Sinkellos, Hora Manastırı'nın başı olarak göreve getirilmiş ve manastır bundan sonra büyük gelişme göstermiştir. XI. yüzyıla kadar kaynaklarda yapıdan bahsedilmemiştir. Harap durumda olan yapı yerine İmparator I. Aleksios



32- Hora Manastırı Kilisesi (Kariye Camii)

Komnenos'un kayınvalidesi Maria Dukaena tarafından olasılıkla 1077-1081 yılları arasında yeni bir kilise inşa ettirilmiştir.

XI. yüzyıl yapısının kapalı haç planlı bir yapı olduğu ve bu yapının bu yüzyıl içinde meydana gelen bir deprem sonrasında yeniden ancak farklı bir plan tipinde XII. yüzyılda inşa edildiği iddia edilmiştir. XII. yüzyıl yapısı 1120 yılı civarında Komnenos ailesi tarafından inşa ettirilmiştir. İmparatorun kardeşi Isaakios Komnenos'un başlangıçta bu yapıya gömülmek isteyip daha sonra kendi için bugün Yunanistan'da Meriç Nehri yakınlarındaki Ferecik'te Kosmosotira Meryem Ana Manastırı'nı kurdurunca Hora Manastırı'nda bulunan birtakım eşyalarının yeni manastıra nakledilmesini istemiştir. Ancak aradan geçen bir yüzyıldan fazla zamana rağmen Metokhites tarafından yapılan tamirattan sonra dahi Isaakios'un mozaik tasviri iç narteksin güney tarafındaki yerini korumuştur.

Latin istilasına kadar elde yapı ile ilgili herhangi bir bilgi yokken bu dönemde Patrik Kosmas'ın kemiklerinin Hora Manastır'ındaki mezarından alınarak Fransa'ya götürüldüğü bilinmektedir. XIII. yüzyılın sonlarında Patrik XI. Ioannes Bekkos (1275-1282) ve I. Athanasios (1289-1293 ve 1303-1309) olasılıkla manastırın Blakhernai Sarayında kalan imparatora yakın olması sebebiyle burada kalmışlardır. 1315-1320/1321 yılları arasında Theodoros Metokhites yapıyı çok kapsamlı bir biçimde restore ettirmiştir.

Yapı, 1509 yılından önce Hadım Atik Ali Paşa tarafından camiye çevrilmiştir. 1875-1876 yıllarında mimar Pelapidos Kuppas tarafından yapılan mozaiklerin temizlenmesi ve restorasyon çalışmalarının ardından, 1894 depreminde zarar gören bina bir süre kapalı kalmış ancak 1898 yılında Kayzer II. Wilhelm'in ziyareti öncesinde tamir edilerek açılmıştır. 1903-1906 yılları arasında Rus Arkeoloji Enstitüsü de Smith başkanlığında restorasyon çalışmalarında bulunmuştur. 1929 yılında Vakıflar tarafından yeni bir restorasyon çalışması yapılmış, bunu 1948-1959 yılları arasında Amerikan Bizans Enstitüsü ile Dumbarton Oaks işbirliğinde ve Paul Underwood başkanlığında yapılan kazı ve geniş kapsamlı onarım çalışmaları izlemiştir.

Tek Nefli Plan Tipi

Kefeli Mescidi

Bu plan tipinde hâlen ayakta olmasına karşın çok bakımsız olan diğer yapılara kıyasla çok daha iyi durumda olması sebebiyle bu yapı tasvir edilmiştir. Asıl işlevinin kesin olarak belirlenememesine karşın bir dönem kilise olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Geleneksel olarak IX. yüzyılda inşa edildiği söylenmekle beraber, almaşık duvar tekniği ve kullanılan malzeme Bizans'ın son dönemine işaret etmektedir. Kırım Yarımadası Kefe'den göç ettirilen Hristiyan cemaate tahvil edilen yapı 1630 civarında mescide çevrilmiştir.

Bizans döneminde hayat tarzındaki en büyük değişiklik dinî alanda olmuştur. Eski çok tanrılı dinlerde tapınakların içine girmesine müsaade edilmeyen ve bu sebeple edilgen durumda olan halk, yeni dinle birlikte ibadet sırasında hem din adamlarını her aşamada görür hâle gelmiş hem de kendisi de ibadetin etkin bir parçası olmuştur. Roma İmparatorluğu'nun anıtsal boyuttaki mimarisi Bizans'ın erken döneminde birkaç yapı ile devam ettirilmiş ancak daha sonra dinî mimari mütevazı boyutlarda temsil edilmiştir.

Sonuç

İstanbul, Roma'nın imparatorluk geleneği temelinde şekillenmiş bir kent olarak kültür, din ve ticaret merkezi olmuştur. Ancak, zaman içinde Roma İmparatorluğu'nun en temel ögesi olan ordunun hareket hâlindeki kavimleri durduramaması sebebiyle uğranan toprak kayıplarının etkisi her alanda hissedilmiştir. Her dönem su sorunu yaşayan kente su sağlayan kemerlerin bu saldırılar sırasında tahrip edilmesi ve uzun süre onarılamaması buna bağlı olan sarnıçların da işlevlerini yitirmesine ya da değişmesine sebep olmuştur. Sürekli bakım gerektiren limanlar hem maddi güçlükler hem de güçlenen İtalyan şehir devletlerinin donanmalarına karşı koyamamaları sebebiyle yavaş yavaş atıklarla dolmaya başlamış ve yitirilme sürecine girmiştir.

Her koşulda kenti savunan ve Osmanlı fethi öncesinde sadece bir kez aşılabilen surlar bin yıldan fazla işlevini sürdüren yegâne yapı olmayı sürdürmüşlerdir.

Başlangıçta ihmal edilecek boyutta küçük bir gruba özgü bir oluşum olarak algılanan Hristiyanlık, zaman içinde devletin resmî dini olmuştur. Bu sebeple kent içinde bulunan çok tanrılı dinlere ait tapınaklar kapatılmış veya taş ocağı olarak kullanılmışlardır. Öte yandan değişen inanç sistemi sebebiyle din adamları tarafından uygun bulunmayan Roma döneminin görkemli hamamları yerlerini çok daha küçük ölçekteki konut ve manastır hamamlarına bırakmıştır. Roma İmparatorluğu döneminde halkın en temel toplanma ve eğlence mekânlarından biri olan tiyatrolar da aynı gerekçe ile kapanmıştır. Tiyatroların yasaklanmasıyla birlikte halkın yeni buluşma yeri hipodromlar olmuştur.

Hipodrom'un da zaman içinde kullanılmaz hâle gelmesiyle kent insanının bir araya geldiği mekânlar, mucizevi gücü olduğuna inanılan ikonaların her hafta yaptıkları dinî geçitler sırasında kullandıkları ana yol ve bunun üzerindeki meydanlar olmuştur. Meydanlarda bulunan heykeller Hristiyanlığın getirdiği engelleyici düzenlemelere karşın halk arasında koruyucu birer tılsım gibi algılandıkları için, ancak doğal bir felaketle ya da IV. Haçlı kuvvetlerinin alıp götürmesi sonucunda yok olmuşlardır.

Kuruluşunda Roma'nın görkemini yaşatan bir kent olan İstanbul, zaman içinde karşı karşıya kaldığı olumsuz etmenler sebebiyle eskinin hatırasıyla yetinen bakımsız bir kent hâline dönüşmüştür. Kentin yüzyıllar içinde oluşturduğu kültür ve gelenek tümden yok olmamış ve kaybedildiği düşünülen görkeme Osmanlı dönemiyle birlikte yeniden kavuşulmuştur.

KAYNAKLAR

Bardill, Jonathan, "Visualizing the Great Palace of the Byzantine Emperors at Constantinople: Archaeology, Text and Topography", *Byzas*, 2004, sy. 5, s. 5-45.

Bassett, Sarah Guberti, "The Antiquities in the Hippodrome of Constantinople", *Dumbarton Oaks Papers,* 1991, c. 45, s. 87-96.

Başaran, Sait, "Demirden Yollar ve Marmara Kıyısında Eski Bir Liman", *Yenikapı'nın Eski Gemileri,* İstanbul 2007, c. 1.

Baydur, Nezahat, *İmparator İulianus,* İstanbul 1982.

Berger, Albrecht, "Der Langa Bostanı in Istanbul", *Istanbuler Mitteilungen,* 1993, sy. 43, s. 467-477.

Berger, Albrecht, *Untersuchungen zu den Patria Konstantinopoleos,* Bonn 1988.

Blazquez, Francisco A. Aguado, *Guia de Consantinopla,* Aviles 2007.

Burckhardt, Jacob, *The Age of Constantine the Great,* çev. Moses Hadas, New York 1989.

Chronicon Paschale 284-628 A.D., çev. Michael Whitby ve Mary Whitby, Liverpool 2007.

Corbett, G.U.S., "The Building to the North of the Boukoleon Harbour Called the House of Justinian", *The Great Palace of the Byzantine Emperors: Second Report,* ed. D. T. Rice, Edinburg 1958.

Çetinkaya, Haluk, "Ayasofya Meydanında Bilinmeyen Bir Çukurçeşme", *Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,* 2011, sy. 4, s. 34-39.

Çetinkaya, Haluk, "İstanbul'da Orta Bizans Dini Mimarisi 843-1204", doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2003.

Dirimtekin, Feridun, *Fetihten Önce Haliç surları*, İstanbul 1956.

Dirimtekin, Feridun, *Fetihten Önce Marmara Surları*, İstanbul 1953.

Effenberger-Asutay, Neslihan, *Die Landmauer von Konstantinopel-Istanbul: Historisch-topographische und Baugeschichtliche Untersuchungen*, Berlin 2007.

Ertuğrul, Özkan, "İstanbul'da Bizans Devri Su Mimarisi", doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1989.

Erzen, Afif, *İlkçağ Tarihinde Trakya: Başlangıçtan Roma Çağı'na Kadar,* İstanbul 1994.

Esin, Ufuk, "İstanbul'un En Eski Buluntu Yerleri ve Kültürleri", *Semavi Eyice Armağanı: İstanbul Yazıları,* İstanbul 1992.

Eusebius, *Life of Constantine,* çev. Averil Cameron ve Stuart G. Hall, Oxford 1999.

Eyice, Semavi, "İlk Kuruluştan Türk Devrinin Başlarına İstanbul", *İstanbul Armağanı: Fetih ve Fatih,* haz. Mustafa Armağan, İstanbul 1995, c. 1.

Eyice, Semavi, *Tarih Boyunca İstanbul*, İstanbul 2006.

Featherstone, Jeffrey Michael, "The Great Palace as Reflected in the De Cerimoniis", *Byzas,* 2004, sy. 5.

Foss, Clive, David Winfield, *Byzantine fortifications*, Praetoria 1986

Gökçay, M. Metin, "Yenikapı Kazılarında Ortaya Çıkarılan Mimari Buluntular", *Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı: Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları,* İstanbul 2007.

Grierson, Philip, "Tombs and Obits of the Byzantine Emperors 337-1042", *Dumbarton Oaks Papers*, 1962, c. 16, s. 1-63.

Grosvenor, Edwin, A. *Constantinople*, London 1895, c. 1.

Gyllius, Petrus, *İstanbul'un Tarihi Eserleri,* çev. Erendiz Özbayoğlu, İstanbul 1997.

Herodotus, *Herodot Tarihi,* çev. Müntekim Ökmen, İstanbul 1993.

Hipodrom Atmeydanı İstanbul'un Tarih Sahnesi Sergi Kataloğu, II c., İstanbul 2010.

Kızıltan, Zeynep, "Marmaray Projesi ve İstanbul'un Gün Işığına Çıkan 8000 Yılı", *Gün Işığında İstanbul'un 8000 Yılı: Marmaray, Metro, Sultanahmet Kazıları,* İstanbul 2007.

Kiilerich, Bente, *The Obelisk Base in Constantinople: Court Art and Imperial Ideology*, Rome 1998.

Komnena, Anna, *Alexiad,* çev. Bilge Umar, İstanbul 1996.

Ksenophon, *Anabasis: Onbinlerin Dönüşü,* çev. Tanju Gökçöl, İstanbul 1998.

Magdalino, Paul, "Maritime Neighborhoods of Constantinople", *Dumbarton Oaks Papers*, 2000, c. 54, s. 209-226.

Mango, Cyril, *Le Developpement Urbain de Constantinople (IVe-VIIe Siècles),* Paris 1990.

Mango, Cyril, "Constantinopolitana", *Jahrbuch des Deutschen Archaeologischen Instituts,* 1965, sy. 80, s. 305-336.

Mango, Cyril, "The Shoreline of Constantinople in the Fourth Century", *Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life*, ed. Nevra Necipoğlu, Leiden, Boston, Köln 2001, s. 17-26.

Mathews, Thomas F., *The Byzantine Churches of Constantinople: A Photographical Survey*, London 1976.

Mathews, Thomas F., *The Early Churches of Constantinople: Architecture and Liturgy*, London 1971.

Meyer-Plath, B., Schneider, A.M., *Die Landmauer von Konstantinopel*, Berlin 1943.

Müller-Wiener, Wolfgang, *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Limanı,* çev. Erol Özbek, İstanbul 1998.

Müller-Wiener, Wolfgang, *İstanbul'un Tarihsel Topografyası,* çev. Ülker Sayın, İstanbul 2001.

Ogan, Aziz, "1937 Yılında TTK Tarafından Yapılan Topkapı Sarayı Hafriyatı", *TTK Belleten*, 1940, c. 4, sy. 16, s. 317-335.

Özdoğan, Mehmet, "Tarih Öncesi Çağlarda İstanbul", *Dünya Kenti İstanbul*, haz. Afife Batur, İstanbul 1996.

Öztürk, Necdet, "Fetih Öncesi İstanbul Kuşatmaları", *İstanbul Armağanı: Fetih ve Fatih,* haz. Mustafa Armağan, İstanbul 1995, c. 1.

Paspates, A. G., *The Great Palace of Constantinople*, çev. William Metcalfe, London 2004.

Paspati, Alexandros G., *Byzantinai Meletai Topografikai Kai İstorikai Meta Pleiston Eikonon,* İstanbul 1877.

Plinius, *Naturalis Historia,* çev. H. R. Rackham, London 1958.

Porphyrugenitii, Konstantinus, *De Cerimoniis: Aulae Byzantinae*, ed. B.G. Niebuhr, Bonnae 1829.

Schneider, Alfons Maria, "Brände in Konstantinopel", *BZ*, 1941, c. 41, s. 382-403.

Sodini, Jean-Pierre, "Images Sculptées et Propagande Impériale du IV[e] au VI[e] Siècles: Recherches Récentes sur les Colonnes Honorifiques et les Reliefs Politiques à Byzance", *Byzance et les Images*, Paris 1994, s. 44-47.

Strabon, *Geographika,* çev. Horace L. Jones, London 1917.

Tekin, Oğuz, *Eskiçağda İstanbul,* İstanbul 2005.

Tsangadas, Byron, *The Fortifications and Defense of Constantinople*, New York 1980.

Van Millingen, Alexander, *Byzantine Churches of Constantiople*, London 1912.

Van Millingen, Alexander, *The Walls of the City and Adjoining Historical Sites,* London 1899.

AYASOFYA

HALUK ÇETİNKAYA*

Büyük Kilise adıyla anılan ve bugünkü Ayasofya'nın öncülü olarak düşünülen bazilika biçimli ilk yapı İmparator II. Constantinus (337-361) tarafından yaklaşık olarak bugün Yerebatan Sarnıcı'nın olduğu yerde 360 yılı civarında tamamlanmıştı. 404 yılında Patrik Ioannes Hrisostomos ve İmparatoriçe Eudokia taraftarları arasında çıkan gerginliğin büyümesi sonucunda yıkılan bu yapı yerine, bugünkü Ayasofya'nın bulunduğu yerde, İmparator II. Theodosios'un (408-450) hükümdarlığı döneminde 415 yılında inşaatı tamamlanan yeni bir kilise inşa edilmiştir. 430 yılından itibaren bu yapıya Tanrı'nın "Kutsal Bilgeliği" anlamına gelen "Aya Sofya" denilmeye başlanmıştır. 532 yılının Ocak ayında İmparator I. Iustinianos'a karşı başgösteren Nika Ayaklanması sırasında bu yapı da yıkılmış, aynı imparator tarafından Trallesli Anthemios ve Miletoslu Isidoros yapının inşaatı için mimar olarak görevlendirilmişlerdir. 5 yıl süren inşaat sonucunda yapı 27 Aralık 537 tarihinde açılmıştır.

1930'lu yıllarda Bakanlar Kurulu kararı ile müzeye çevrilmesi kararlaştırılan Ayasofya ve civarında bilimsel çalışmalarda bulunması için izin verilen Alman Arkeoloji Enstitüsü adına burada çalışmalar yapmış olan Alfons Maria Schneider yaptığı kazı çalışmalarıyla Ayasofya'nın daha erken dönemine ait özellikle de ön avlu ve bunun ortasında yer aldığı bilinen anıtsal çeşmeyi bulmayı amaçlamıştır. Bu çalışmalar sonucunda 415'te tamamlanan yapının giriş seviyesi ve bazı mimari parçaları asıl yerlerinde ancak dolgu malzemesi olarak kullanılmış biçimde bulunmuşlardır. Bazilika biçimli ve çift kırmalı ahşap çatılı olduğu bilinen bu yapı da yakınlardaki öncülüne benzer biçimdeydi. Bulunan parçalar içerisinde en ilgi çeken; on tanesi Schneider açması olarak anılan bölümde, diğer iki tanesi ise kafeteryanın bitişiğindeki ağaçların yanında bulunan toplam on iki adet koyundur. İsa Peygamberin "iyi çoban" olarak anılması sebebiyle bu koyunlar onun on iki havarisini işaret etmektedirler. Zeminde ise yapıya girişi sağlayan sütunların kaideleri ile basamaklar görülmektedir. II. Theodosios dönemine ait diğer mimari bezeme parçalar ise kazı alanının karşısında kafeteryanın kuzey kısmında bulunmaktadır.

Müze Müdürlüğünce 1950'li yılların sonunda yürütülen kazı çalışmalarında bahçede, kuzeybatıda bugünkü zeminden yaklaşık 5 m aşağıda ev tipi bir mezara rastlanılmıştır. Herhangi bir bezeme ya da işaret bulunmaması sebebiyle kime ait olduğu bilinmeyen bu mezar odası, başka örneklerde olduğu gibi odanın duvarları önünde bulunan raflar üzerine konan mezarlardan oluşmaktaydı. V. yüzyıla ait olan bu mezar, ikinci Ayasofya ile bağlantısı olmayan bir yapı idi. Bu çalışmalar sırasında batı girişi yanında derin bir seviyede bir Türk dönemi çeşmesi bulunmuştur. Olasılıkla bununla aynı şebekeyi kullanan ve yakın zamana kadar varlığından haberdar olunmayan bir çukur çeşme de iki yıl önce bugünkü müze giriş kapısının önündeki meydanda zemin yenileme çalışmaları sırasında ortaya çıkarılmıştır.

Ayasofya'nın kuzeydoğusunda üstü açık sarı renk boyalı, kubbeli, yuvarlak II. Theodosios dönemine ait yapı, hazine binasıdır. Kiliselerdeki hazine binaları sadece maddi açıdan değerli eşyaları değil, azizlere ait bakiyeler gibi dinî açıdan değerli eşyaları da içinde barındırırlardı. Ayasofya'daki hazine binasında varlığı kaynaklardan bilinen bir fırının ayin sonunda cemaate verilen ekmeğin pişirildiği yer olması açısından da önemi vardır. Bu mekân, Osmanlı döneminde, Fatih Sultan Mehmet Vakfiyesi uyarınca kurulduğu bilinen aşhanenin ambarı olarak kullanılmıştır.

İkinci Ayasofya'nın tahrip olması sonrasında aynı yerde inşa edilen üçüncü Ayasofya, eski yapıdan kalan mimari kalıntıların bulunduğu alanın düzeltilmesiyle

* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi



1- Ayasofya'ya giriş



2- Ayasofya

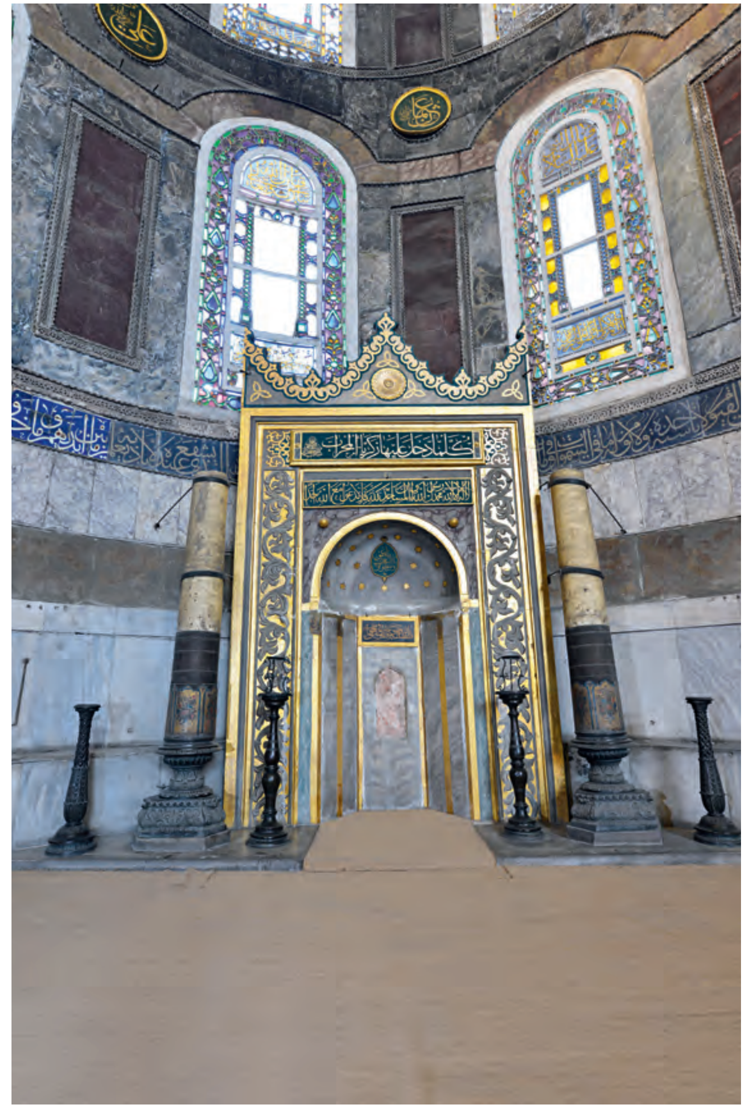
onun üzerine inşa edilmiştir. Bu sebeple yapıda batı yönüne doğru bir kayma söz konusudur. Bazı araştırmacılara göre depremlerin bu kısımdaki etkisini azaltmak amacıyla yapıldığı düşünülen dört adet destek payandası X ya da XIV. yüzyılda, bazı araştırmacılara göre ise 1204 yılında şehri ele geçiren IV. Haçlı kuvvetlerince 1207'de inşa edilmiştir. Bu payandalardan ikinci ve üçüncülerinin üzerinde bir de çan kulesi bulunmaktaydı. Depremlere karşı bir önlem olarak XVI. yüzyılda da Mimar Sinan tarafından var olan payandaların kuzey ve güneyine iki uzun destek duvarı eklenmiştir.

Ayasofya'nın dış narteks güney kısmında duvarda bir kitabe vardır. Asılları Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin giriş bölümü saçakları üstünde baş aşağı olarak kullanılmış olan kitabenin bir kopyası çıkarılarak Ayasofya'da aslen durduğu yere asılmıştır. Yazıt 1166 tarihli bir kilise kararı hakkındadır. Dış narteksten iç nartekse geçişte orta kapının güney yanında bir mozaik tuğra bulunmaktadır. 1847-1849 yılları arasında İsviçreli Fossati tarafından yapılan restorasyon çalışmaları sırasında, padişah Abdülmecid, düşen mozaiklerden bir portresinin yapılmasını arzu etmiş ancak daha sonra tuğrasının yapılmasının daha uygun olacağına karar verilmiştir. Bu, dünyada bir Osmanlı padişahının Bizans mozaikleriyle yapılmış tek tuğrası olması sebebiyle önemlidir.

Ayasofya'nın dış ve iç nartekslerini geçtikten sonra ana kısmına geçişte ortada yer alan büyük kapı "İmparator Kapısı" olarak bilinir. Bu kapı yüksek rütbeli din adamları ve hanedan mensuplarınca kullanılabilmekteydi. Kapıdan girince zeminde iki noktadaki erime yan duvarlar, üzerine asılı oldukları bilinen ikonalar sebebiyleydi. Girişte sağda Meryem solda ise İsa Peygamber ikonaları vardı. "Hodegetria-Yol Gösteren Meryem" ikonası olarak bilinen bu ikona cuma günleri kentte dolaştırılırdı. Salgın hastalık ya da şehre yapılan bir saldırı sırasında da şehri koruması



3- Ayasofya



4- İstanbul'un fethinden sonra camiye çevrilen Ayasofya'nın mihrabı

için dolaştırılırdı. Mucizevi güçlerine olan inanç sebebiyle yüzyıllar boyunca bu ikonalara dokunan insanlar yüzünden döşeme zeminleri aşınmıştır.

Roma İmparatorluğu'nda, zor bulunması sebebiyle özel öneme sahip bir renk olan koyu mor renkli taş, ocaklarının MS 14 yılında Orta Mısır'da keşfedilmesiyle birlikte özel öneme sahip yapılarda kullanılmaya başlanmıştır. Porfir adıyla anılan bu taş daha sonra imparatorluk aile üyelerinin lahitlerinde de kullanılmıştır. Ayasofya içerisinde zaman ve para tasarrufu amacıyla çok sayıda farklı renk ve malzemeden sütun kullanılmış olup dönüş noktalarında bu yapının özel olduğunu vurgulamak için sekiz adet porfir sütun vardır.

Yapının ana bölümünün üstünü örten dev boyutlu kubbenin yükünü azaltmak amacıyla inşa malzemesi olarak volkanik toprak karışımlı hafif tuğla kullanılmış, ayrıca yarım kubbelerle yük dağılımı sağlanmıştır. Kubbenin ana mekâna geçişinde oluşan boşlukları doldurmak amacıyla daha önce hiçbir yapıda kullanılmamış boyutta pandantifler yapılmıştır. İnşaatın tamamlanmasından yaklaşık 20 yıl kadar sonra 558 yılındaki bir deprem sonucunda kubbe çökünce Mimar Isidoros'un yeğeni Isidoros kubbenin yapımı için görevlendirilmiş ve önceki kubbeden 7 m daha yüksek olan yeni kubbe 24 Aralık 562 tarihinde tamamlanmıştır. Çapı yaklaşık 31 m olan kubbenin yerden en yüksek noktası yaklaşık 56 m'dir. Kubbe üzerinde kırk pencere vardır. Bunlardan dördü duvar örülmek suretiyle kapatılmıştır. İç mekân hemen hemen bir kare olup 78 mx72 m'dir. IX, X, XIV, XVI ve XIX. yüzyıldaki büyük depremlerin ardından yapıda onarımlar yapılmıştır. 537 yılındaki inşaatlarının ardından çokça tamir gören kubbenin temel olarak bugünkü şekli 562 yılında oluşmuştur. Üzerinde yer alan kırk pencerenin dördü onarımlar sırasında kapatılmıştır. İçinde yer alan mozaikler VI. yüzyıldan XIV. yüzyıla kadar farklı dönemlere işaret etmektedir. Öte yandan kubbe



5- Ayasofya (*Hünernâme*)

içinde Kur'andan Nur suresi bulunmaktadır. Kubbenin altında dört köşede bulunan ve mahşer gününde İsa Peygamberin oturacağı tahtı taşıyacağına inanılan altı kanatlı Serafim meleklerinden kuzeydoğuda olanının yüzü 2009 tamiratları sırasında ortaya çıkarılmıştır. Aslında dördünün de mozaikten yapılmış olmalarına karşın, daha Bizans döneminde batı yönündeki melekler mozaikle tamir edilememiş ve freskoyla melekler yapılmıştır. XIX. yüzyıl ortasında yapılan tamiratlar sırasında doğu yönündeki mozaikten yapılma meleklerin suratları üzerine levhalar konulmuştur. Diğer meleklerin yüzlerini örten yıldızların altında yüzleri mevcuttur. Binanın bitiminde içinde bugün de bir kısmı görülebilen mozaik bezemeler bulunduğu bilinmekle beraber, dönem kaynakları herhangi bir insan ya da melek tasvirinden bahsetmemektedir. İnsan ve melek tasvirli olanların sonraki yüzyıllarda 843 yılında sona eren "ikona kırıcılık" hareketinin ardından yapıldığı bilinmektedir. Bina içinde bulunan mozaiklerde sadece suratlar kapatılmıştır. 1709 yılında İsveç Kralı Karl Ruslarla yaptığı Poltava Savaşı'ndaki yenilgisinin ardından Osmanlı topraklarına sığınmış ve adamlarından Cornelius Loos'a yapıları gezip ölçü alması ve resim yapması konusunda izin verilmiştir. Bunun sonucunda Loos'un tasvirlerinde Ayasofya içinde tasvirli mozaiklerin üzerlerinin örtülmediği açıkça görülebilmektedir. Mozaiklerin üzerlerinin tamamen badanalanması ise 1750'den sonra olmuştur. 2009'daki onarımlar sırasında kuzeydoğu pandantifinde bulunan Serafim tasvirinin XIX. yüzyıl ortalarındaki Fossati onarımları sırasında kapatılan yüzü ortaya çıkarılmıştır. Yaklaşık 1.8 m boyunda ve mozaikten yapılmış olan yüzün bir benzerinin güneydoğu pandantifinde olduğu bilinmektedir. Öte yandan kuzeybatı ve güneybatıdaki Serafim tasvirlerinin yüzlerinin mozaikle değil ama fresko ile tasvir edildiği bilinmektedir. 726-843 yılları arasında devam eden tasvir kırıcılık hareketi sırasında insan ve melek betimli mozaikler tahrip edilmiş, bunların yerine geometrik bezemeler ve özellikle de haç tasvirleri yapılmıştır. Çoğunlukla tavanlarda var olan mozaiklerin üzerine boyama şeklinde yapılan bu uygulama burada görüldüğü gibi, zaman zaman mozaikten yapılma haçlar şeklinde de kendini göstermiştir.

XIX. yüzyıl onarımları sırasında binanın üst katında bazı mozaikler temizlenerek ortaya çıkarılmıştır. Bunlar içinde en önemlileri üst kat kuzey tympanum duvarında doğudan batıya doğru sıralanmış patrikler Ignatios, Ioannes Hrisostomos ve Genç Ignatios'tur.

Ana mekânın güney doğu kısmında taç giyme bölümü bulunmaktadır. İlk kez 457 yılında bir Bizans imparatorunun patrik tarafından taçlandırılmasının ardından bu uygulama bir zorunluğa dönüşmüştür. Ayasofya'nın inşaatının ardından da taç giyme töreni burada yapılmaya başlanmıştır. Bugün görülen renkli taşlarla süslemelerin bulunduğu ve on iki adet yuvarlaktan hareketle İsa Peygamberin havarilerinin işaret edildiği bu taç giyme noktası XI. yüzyıla aittir. Taç giyme mekânının güneyinde duvar ile sütun arasında yer almaktadır. Zeminde bulunan tahtın ayaklarının geçtiği yerler hâlen görülebilmektedir. İki kısımlı olan Bizans tahtlarında bir yanda imparator otururken diğer yanda ona yönetme yetisi verdiğine inanılan İsa Peygamberi işaret eden İncil bulunurdu.

Binanın üst katına çıkmayı kolaylaştırmak için her köşesinde birer adet rampa yapılmış olup bunlardan güneydoğudaki X. yüzyıl başında yıkılmıştır. Rampalar; üst kata çıkmaları uygun görülen imparatorluk kadınları ve erken dönemlerde üst katın kuzey kısmını kullandıkları bilinen Hıristiyanlık eğitimi alan kişiler tarafından



6- Ayasofya (Fossati)

kullanılmaktaydılar. Yapıldığı tarihte duvarları mermer levhalarla kaplı olan rampaların özellikle kuzeydoğuda olanı içinde bir de mezar vardır.

Ayasofya içerisinde üst kat batı kısmında apsisi karşıdan gören bölümde yerlerde serpantin taşıyla şeritler hâlinde sınırları belirlenmiş bir bölüm, üst düzey devlet görevlilerinin eşleriyle imparatoriçenin ayinler sırasında durmaları için oluşturulmuştur. Bu mekânda doğu yönünde yerde bulunan yuvarlak taşın olduğu noktada imparatoriçenin ayin sırasında durduğu düşünülmektedir. Bizans Kilisesi'nde ayin boyunca oturmak söz konusu değildi.

İmparatorluk kadınlarının durduğu noktada deprem sırasında binanın yana doğru yaptığı hareketlerden daha az etkilenmesi amacıyla X. yüzyıl sonunda büyük boyutlu ahşap ve üstü bezemeli hatıllar sütunlarla duvarlar arasına yerleştirilmişlerdir. Bina boyunca mermer sütun başlıklarının ortalarında İmparator I. Iustinianos ve eşi Theodora'nın adları ve unvanları kısaltılmış biçimde yuvarlaklar içinde yazılmıştır. Sütunların hemen hemen tamamı başka yapılardan getirilip kullanılmışken sütun başlıkları bu bina için yapılmıştır.

Ayasofya'nın güney dış cephesi boyunca var olduğu bilinen ve X. yüzyıl başında yok olan bu binadan Ayasofya'nın doğu bölümüne doğrudan giriş vardı. Patriklik seçimleri için kullanılan tören salonu ve önemli dinî konuların tartışıldığı bu bölümde, yılın belli dönemlerinde imparator da patrikle buluşmaktaydı. Patrikhanenin bittiği nokta olan güneydoğuda var olan ve Bizans "Büyük Saray"ına geçişi sağlayan rampa da patrikhaneyle aynı zamanda yok olmuştur. Patrikhane binasından doğrudan Ayasofya'ya geçişin olduğu mekâna giriş Ayasofya içinde bu noktadan olmaktaydı. Bu kapının ardında yüksek rütbeli din adamları, patrik ve imparator görüşmeler yaptığından bu kapı aracılığıyla sıradan insanlara bu noktadan sonra geçişin olmadığı



7- Ayasofya






8- Sultan Abdülmecid tarafından tamir edilen Ayasofya'nın hatıra madalyasının ön ve arka yüzü (İstanbul Arkeoloji Müzesi Sikkeler Bölümü)

hatırlatılmaktaydı. Din adamlarının kutsallığı sebebiyle halk arasında çok özel algılanan bu mekâna bu sebeple halk arasında cennet kapısı denmekteydi. Patrikhaneden bugün geriye sadece güneybatı tarafındaki sekreterlik odası kalmıştır. Bu bölümün, kapı girişi üstünde ve tavanında bulunan mozaikler sebebiyle, imparator ve patriğin görüşmeleri sırasında kullandıkları mekân olduğu düşünülmektedir. Bugün itibarıyla içinde bölge kentlerinden gelen ikonalar depolanmaktadır.

Kaynaklardan öğrenildiğine göre Ayasofya'da iki vaftizhane bulunmaktaydı. Güney yönünde olanı "Büyük Vaftizhane" adıyla anılmaktaydı. 1453 yılındaki fethin ardından işlevi değişen vaftizhane, uzunca bir süre kandiller için yağ deposu olarak kullanılmış, 1639 yılında ölen Sultan I. Mustafa buraya gömülmüştür. Bunu izleyen dönemde 1648'de ölen Sultan İbrahim de buraya defnedilmiştir. Bu vaftizhaneye ait, Türkiye'nin ve dünyanın en büyükleri arasında olan dev boyutlu tek parça mermer vaftiz teknesi vaftizhanenin dışında bulunmaktadır.

1453 yılında İstanbul'u fethetmesinin ardından "Fatih Sultan" olarak anılacak olan II. Mehmed'in emriyle yapı camiye çevrilmiştir.

Ayasofya'nın kuzeybatısında Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılmış olan medrese, başlangıçta kilise zamanında din görevlileri tarafından kullanılan mekânda eğitime başlamıştır. XVI. yüzyıl sonunda harap hâlde olmasından dolayı 1846-1849 yılları arasında Ayasofya'da tamirat yapan Fossati Kardeşlerce Batı tarzında yenilenmiştir. İki katlı ve doksan kadar öğrencisi olan bu medrese 1924'e kadar faaliyette kalmış, harap durumdaki yapı 1935'te yıktırılmıştır.

Fethin ardından Fatih Sultan Mehmed batı yarım kubbesinin yanındaki ağırlık kulesine bir ahşap minare yaptırmıştır. Üslup itibarıyla XV. yüzyıla işaret ettiği için kendisi ya da oğlu II. Bayezid döneminde güneybatıda tuğladan ilk minare yapılmıştır. Güneydoğuda olan minare XVI. yüzyıla, kuzeydoğu ve kuzeybatıdakiler ise XVII. yüzyıla aittirler. Bu minarelerin üst kısımlarında şerefe hizalarından itibaren XIX. yüzyıl tamirlerine ait izler ve bezemeler görülmektedir. Bu tamiratlar sırasında diğerlerinden daha alçakta kalan en erken tuğla minarenin de seviyesi yükseltilmiştir.

Padişah I. Mahmud tarafından başka binalarla birlikte 1740/1741 tarihinde yapının güneyine bir şadırvan eklenmiştir. Yapının girişinin Osmanlı döneminde güneyden olması sebebiyle anıtsal boyuttaki bu şadırvan tasarlanmıştır. Yapıldığı dönem itibarıyla Batı etkisiyle barok bazı bezemeler çeşme üzerinde yer alırken, alemde Enbiya suresi bulunmaktadır. Şadırvan içini boydan boya kat eden on altı beyitlik iki şiir bulunmaktadır. Şadırvanın bitişiğinde yine aynı dönemde cami görevlilerinin çocukları için bir okul inşa edilmiştir. Cumhuriyet'in ilk yıllarında burası imama tahsis edilmişken Ayasofya'nın müzeye çevrilmesinin ardından bir süre büro olarak kullanılmıştır. Bugün alt



9- Dış narteks ana giriş kapısının sağındaki duvarda sergilenen Sultan Abdülmecid'in tuğrası. Tuğra Fossati kardeşlerin Ayasofya onarımı sırasında duvarlardan dökülen orjinal altın yaldızlı mozaik parçalarından İtalyan usta N. Lanzoni tarafından yapılmıştır

katı hâlâ büro, üst katı ise müdür lojmanıdır. Sıbyan mektebinin karşısında ise camideki ibadet zamanlarını belirlemekte kullanılan saatlerin muhafaza edildiği muvakkıthane binası vardır. Bu bina Ayasofya'da yaptıkları büyük onarımın ardından İsviçreli Fossati Kardeşler tarafından 1853'te inşa edilmiştir. Ayasofya'nın müzeye çevrilmesinin ardından bu yapı büro olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Ayasofya'nın güneydoğusunda yer alan bahçe Sultan II. Selim, III. Murad, III. Mehmed ile III. Murad'ın şehzadelerinin türbelerinin yapılmasıyla birlikte XVI. yüzyıl sonu ve XVII. yüzyıl başlarında bir hanedan mezarlığına dönüştürülmüştür. Bu bahçede aslen vaftizhane olan bina da XVII. yüzyıl padişahlarından I. Mustafa ve Sultan İbrahim'in türbeside yer almaktadır. Türbelerin içerisinde XVI. yüzyıl İznik çinileri kullanılmıştır.

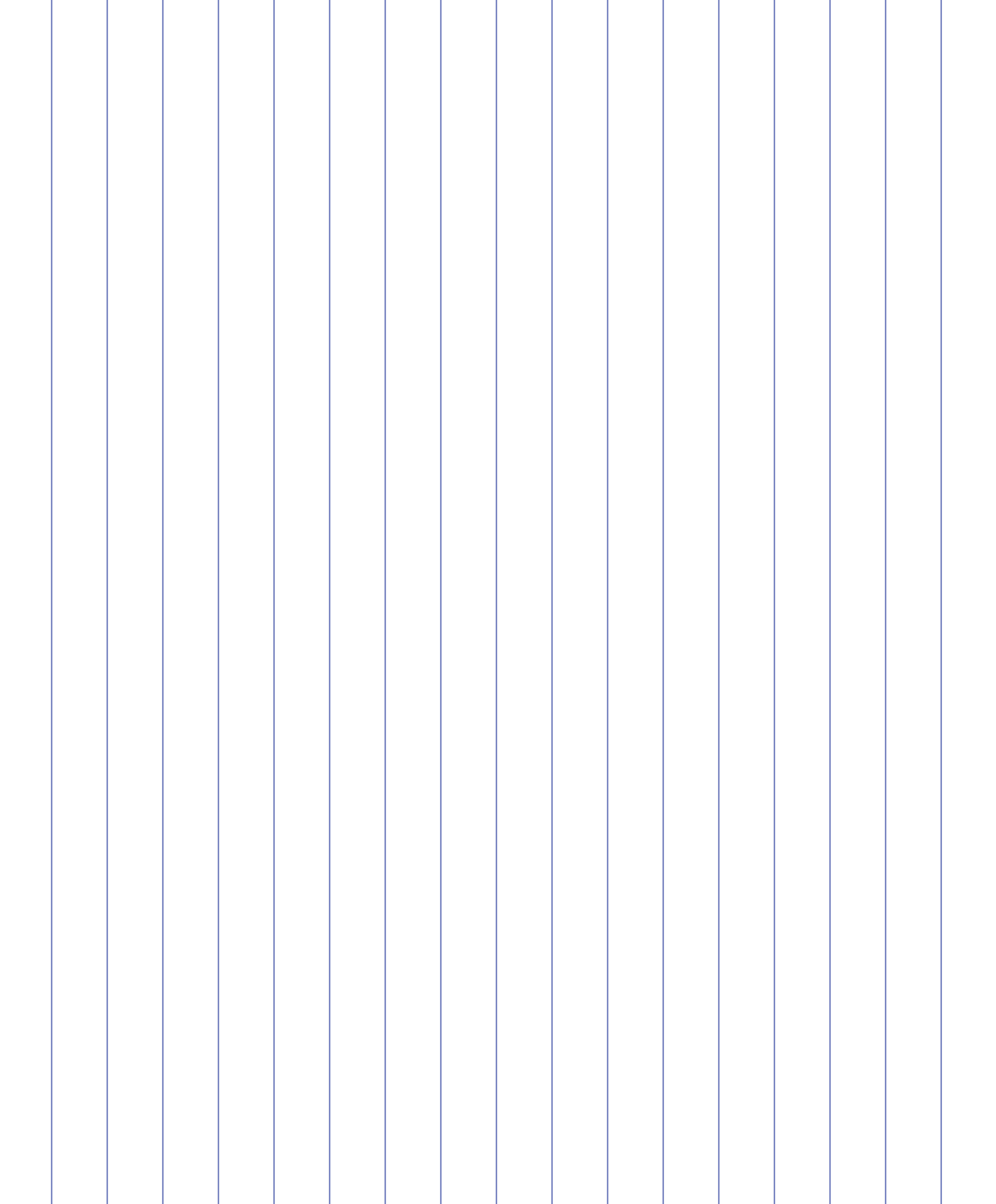
Kilise döneminde var olan apsisin doğuya dönük olması ve camiye çevrildikten sonra ibadet için ihtiyaç duyulan kıbleyi göstermemesi sebebiyle bir miktar güneye dönük olan bugünkü mihrap, XIX. yüzyıl ortasındaki Fossati tamiratındandır. Bunun arkasında ise olasılıkla daha erken döneme ait ve daha sade olanı bulunmaktadır. Kanunî Sultan Süleyman devrinde bugünkü Budapeşte kentini oluşturan iki kentten biri olan Buda'nın fethedilmesiyle kentin ana kilisesinden getirilmiş olan iki şamdan mihrabın iki yanını süslemektedir. Eski apsis içinde bir şerit hâlinde çiniden yapılmış Bakara suresinin 255. ayeti (Ayet el-Kürsi) bulunmaktadır. XVI. yüzyıla ait olan bu eserin harap olan kısımları boya ile düzeltilmiştir. Mihrabın güneyindeki tonozlu mekândaki duvarda XVII. yüzyıla ait çini panolar vardır. Bunlardan biri Hz. Muhammed'in mezarını tasvir ederken, diğeri de Kâbe tasvirlidir. Kâbe tasvirli olan çininin ortasındaki bir kısım çalınmış, bunun yerine alakasız bir çiçek bezemeli çini konulmuştur. Müezzin mahfili ve minber XVI. yüzyıl tamiratları sırasında klasik Osmanlı üslubunda yapılmışlardır.

Bina içinde daha erken örnekleri dört köşe olan yuvarlak levhalar İslam dünyasındaki en büyük levhaları oluştururlar. XIX. yüzyıl tamiratı sırasında yerleştirilmiş ve Kazasker Mustafa İzzet Efendi tarafından yazılmış bu levhalarda güneydoğuda Allah (c.c.), kuzeydoğuda Hz. Muhammed, dört köşede dört halife, Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'nin adları varken, batı yönündeki iki tanesinde Hz. Muhammed'in torunları Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in adları yeralır.

Binanın güneydoğu kısmı içinde 1740 yılında padişah I. Mahmud tarafından yaptırılmış bir kütüphane vardır. Yapıldığı dönem itibarıyla içinde 4.000 kadar yazma eser barındırdığı bilinen bu kütüphanedeki eserler 1968 yılına kadar burada korunup bu tarihten sonra Süleymaniye Kütüphanesi'ne nakledilmişlerdir. İçinde İznik, Kütahya ve Tekfur Sarayı çinileri ve bunların aralarında da parçalar hâlinde İtalyan Faenza çinileri vardır.

Yapının kuzeydoğusunda padişahların ayrı bir yerde ibadet etmesini sağlamak amacıyla oluşturulmuş olan hünkâr mahfili vardır. XVI. yüzyıldaki hünkâr mahfili, çinilerle bezeliyken, mahfil XIX. yüzyıl tamiratları sırasında dönemin modası uyarınca yeniden ve genişletilerek yapılmıştır. Mahfilin ayrı bir girişi ve ibadet kısmı öncesinde bir istirahat kısmı da vardır.

Türk dönemindeki bazı tamiratlar esnasında çok kapsamlı biçimde elden geçirilen Ayasofya, ilk yapıldığı zamanda kilise, fetihten sonra cami ve 1930'lardan itibaren de müze olarak işlevini sürdürmektedir. Yaklaşık 1.500 yıldır ayakta olan ve geçirdiği değişimlerin izlerini üstünde barındıran abidevi sanat eseri Ayasofya, geçmişte olduğu gibi günümüzde de İstanbul'un ve de dünyanın en önemli mimarlık eserlerinden biridir.



ERKEN DÖNEM OSMANLI MİMARİSİ

İSTANBUL'DA ERKEN DÖNEM OSMANLI MİMARİSİ

NAMIK ERKAL*

KONSTANTİNOPOLİS'İN SON DÖNEMİNDE KENT VE MİMARİ

1204 Haçlı Seferi sonrasında Latinlerin eline geçen 1261'de tekrar Bizans İmparatorluğu'nun başkenti olarak yapılanan Konstantinopolis, kentsel ölçek, doku ve anıtsal yapılar anlamında bir Orta Çağ kentine dönüşmüştür. Ona diğer Akdeniz kentlerinden farklılığını veren, Geç Antik dönemle kesintisiz ve bütünleşmiş kadim bir yerleşme olma özelliğini yitirmiş; kısmen eski görkemini koruyan antik kalıntılar arasında parçalanmış bir kent dokusuna, kimi yerlerinde bir kır-kent görüntüsüne sahip olmuştur. 1420'lerde yapılan Cristoforo Buondelmonti (d. 1385-ö. 1430) haritasının verdiği bilgiye göre kentte Roma imparatorlarının anıtsal kolonları yerlerindedir ancak kentin forumları ve onları birleştiren revaklı yollarından ne kadarının ayakta olduğu belirsizdir. Hipodrom ve yanındaki Büyük Saray yıkıntı hâlindedir; sürekli savunma ihtiyacına paralel olarak saray, kara surlarının Haliç köşesinde Blakhernai Kalesi ve çevresindedir. VI. yüzyılın büyük kiliseleri Ayasofya ve Aya İrini patriklik makamı olmayı sürdürmektedir. İmparatorların mozolesi olma işlevini artık yitirmiş olan Hagioi Apostoloi (Aziz Havariler) Kilisesi de ayakta olan diğer bir kadim anıttır. Son dönem Bizans mimarisinin yani Palaiologoslar çağının mimari kimliği manastırlar ve kiliselerde ortaya çıkar. Birçoğu dönüşmüş hâlleriyle korunan bu kiliselerde mekân boyutlarının küçülmüş olduğu görülür; küçük ölçekli tonoz ve kubbelerle örtülüdür, yapı malzemesi tuğladır ve daha önceki dönemlerden farklı olarak, kaplama malzemeleri kullanılmadan kısmen tuğla bezemeli olarak yapılanları vardır. Kilise iç mekânları mozaik ve freskolarla kaplıdır; Palaiologos döneminin en önemli sanatsal değeri belki de dinî temsilde yaşanan bu rönesanstır.

Eski hâlinden eser olmayan bu şehrin, doğal liman Haliç'e dönük yamaçlarında kent dokusu daha yoğundur; Konstantinopolis, XV. yüzyıl başında kent tarihçisi Stefanos Yerasimos'un tabiri ile "büzüşmüş bir liman kenti"dir.[1] İmparatorluğunu kaybetmiş olan başkentin, Boğaziçi'nde hatta Haliç'te bile yetkisi sınırlıdır. Latin dönemi sonrasında Cenevizlere imtiyaz alanı olarak verilen Galata, zaman içinde kendi surları içinde başlı başına bir ticaret kolonisine dönüşmüştür. Bizans'ın son iki yüzyılının en çarpıcı kentsel oluşumu belki de İtalyan kent devletlerinin kentselliğinin ve mimarlığının Haliç'e ithal edilmesidir. Aynı tür bir kent mimarlığı Konstantinopolis'in Haliç kıyısındaki Perama Venedik imtiyaz alanında konutlarla karışmış yoğun bir ticaret dokusu olarak görülür. XIV. yüzyıl sonunda Asya yakasındaki liman kasabası Skutarion (Üsküdar) da Osmanlıların kontrolüne geçer. Haliç'e yönelik ve onun Boğaz girişini kapsayan bu üçlü kent yapısı Konstantinopolis'in son dönemine aittir ve Osmanlı dönemi için kent yapısı açısından en hakiki mirastır.

FATİH KENTİNİN KÖKENLERİ: YENİDEN KURULAN BİR BAŞKENTİN MİMARİSİ

Konstantinopolis'in fethedilmesinin getirdiği saygınlık ne kadar büyük olursa olsun bir harabe ve anı olarak antik kent, olduğu gibi başkent yapılmak için uygun durumda değildir. Osmanlı İstanbul'unun kurulması ilk yıllarında parçacı, daha sonraki yıllarda kent bütününe yayılan büyük projelerle, nüfuslandırma ve şenlendirme politikaları ile gerçekleşmiştir. Dönem tarihçisi Kritobulos'un anlatımıyla Fatih Sultan Mehmed, "bu şehri, eskiden olduğu gibi her alanda; güç, zenginlik, şöhret, bilim, sanat, bütün diğer meslekler ve güzel şeylerde,

* Orta Doğu Teknik Üniversitesi. Gravür ve minyatürlerden detaylar yazar tarafından belirlenmiş ve alt yazıları hazırlanmıştır.

1 Stephanos Yerasimos, "Osmanlı İstanbul'unun Kuruluşu", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslarüstü Bir Miras*, İstanbul 1999, s. 195-205.

kamuya ait ve özel binalarla anıtsal eserlerde kendine yeterli ve güçlü kılmak"[2] istiyordu.

Osmanlı İstanbul'unun kuruluşu bir imparatorluk projesidir; kadim başkent alınınca imparatorluk olmaya adım atılmış, imparatorluk büyüdükçe yeni bir başkent, eskisinin üzerinde anıtsal bir biçimde kurulmuştur.

Fatih'in yeniden kurduğu İstanbul'un kökeninde farklı kentsel ve mimari gelenekler vardır. Bunlardan bir kısmı kentin yeni sahipleri tarafından getirilen değerler, diğerleri ise kentin kültürel bağlamında sürdürülenlerdir. Osmanlıların İstanbul'a getirdiği Orta Doğu İslam ve beylikler dönemi kent şemasıdır. Bu şemada genelde varolan kente eklemlenen yeni bir merkez oluşturulur ve yerleşimin gelecekteki yayılımını belirleyen bir çeper olarak külliyeler kurulur. Kentin yeni merkezini belirleyen üç ana işlev vardır: Çarşı, saray ve ulu cami. Saray, eski yerleşimin bir kale-saraya dönüştürülmesi ya da eski yerleşimin uzağında yeni bir sarayın kurulmasıyla oluşturulabilir. Kale sarayın altında ya da eski yerleşim ile saray arasında hanlar, arastalar, kervansaraylarla çarşı bölgesi oluşturulur; bu bölgeye genelde sarayla ilişkisi açısından *tahte'l-kal'a* (kalenin altı) denir. Çarşı bölgesinde gevşek bir ızgara plan, uzun çarşı sokakları ve bedestenler çevresinde oluşur. Ulu cami, çarşının içinde sarayla ilişkili bir konumdadır; genellikle çok ayaklı ve kubbeli geniş bir mekândır. Çeper külliyeler zaviyeli imaret modelinde çok amaçlı bir dinî yapı (dervişlerin konaklamasını, ibadet etmesini sağlayan ve bir mescit içeren) yanında kurucunun türbesi, medrese, hamam ve tabhaneden oluşur. Planlama modeli, yapıların tek tek arazinin doğal kotlarına göre konumlanarak belirli bir hiyerarşi içinde yerleştirildikleri serbest bir düzendedir.

Konstantinopolis'in kendi tarihi bağlamından, özellikle Geç Antikite'den gelen ve başkent olmakla ilgili büyük kentsel alanların Geç Bizans kültürü için bile silik bir hafızaya dönüşmüş hâldeki varlığı, Fatih döneminin yeniden yapılanmasında da uzak bir kaynaktır. Bu anlamda Roma kenti, hakiki bir model olmasa da gerek fiziki gerekse de efsanevi varlığıyla önemli bir veridir. Kentin su sistemleri, ana caddeleri, tepe noktalarında bulunan meydanlar ve dinî binalar gibi anıtsal yapıları, sadece altyapı olarak bile bir sürekliliği teşvik eder. Ancak Fatih dönemi için mekânın tarihsel olarak okunmasının salt bir altyapı konusu olmadığı Konstantinopolis'in efsanevi imgesinin yanında ve karşısında müdahalelerin bilinçli bir şekilde yapıldığı görülür. Kadim kent, bir ganimet olarak vardır; eserleri ya da parçaları gerek kendi özgün bağlamlarında gerekse de tamamen yeniden kurgulanmıştır. Aynı zamanda Konstantinopolis, Osmanlı'nın yeni imparatorluğunun kendini devlet gelenekleri içinde yerleştirmesi gereken bir öncül, bir ölçektir.

Fethedilen kent, Geç Antik başkentten çok farklı bir yapıya sahiptir. Ağırlıklı olarak Haliç'e ve Boğaz girişine odaklıdır; bu anlamda Galata ve Üsküdar'la oluşan deniz üzerinden kurulmuş üçlü kent yapısı kentin efsaneler dışındaki hakiki mekân şeması olarak önemlidir. Osmanlı döneminde deniz üzerinden sürdürülmüş bu üçlü yapı; Haliç'in sonundaki Eyüp'ün de katılması ile İstanbul ve üç kadılığı yani Bilad-ı Selase (Eyüp, Galata, Üsküdar) hâlinde genişleyerek sürecektir.

Fatih devri İstanbul mimarlığının öncülü ve karşılaştırılmalı ölçeğinin Ayasofya, diğer Bizans yapıları, Timur mimarisi, İtalyan mimarisi ya da erken dönem Osmanlı yapıları mı olduğu tartışmaları çokça yapılmaktadır; kökenleri daha çok Doğu'da mı yoksa Batı'da mıdır? Bu tartışma Fatih'in kendi sultan kimliği üzerinden yapıldığı gibi devrin mimarisi üzerinden de yürütülmektedir; erken dönem İstanbul mimarlık tarihi yazımı politik olmaktan, banisinin politik kimliği anlamında, uzaklaşamamaktadır. Son yıllarda, Fatih dönemi yapılarında görülen çoğulluğun sultanın imparatorluk kurgusu ile paralel bir kapsayıcılığa dayandığı ve bunun başlı başına bir özgün planlama ve estetik olduğu konusunda kuvvetli yorumlar vardır: Buna göre; devrin mimarisini seçici tercümede, bağlamsal dönüşümlerde aramak gerekir. İstanbul'un bir Osmanlı kenti olarak kuruluşunun erken dönemleri olarak Fatih mimarlığının hep karşılaştırılmak durumunda bırakıldığı bir ölçek daha vardır: Osmanlı klasik mimarisi. Bu tür bir, tek çizgisel tarih anlayışı ve sonrakini baştan oluşmuş görmek isteği, Fatih devrinin mimarisinin çok farklı alanlarda yenilikçiliğine ve farklı kent mimarlıklarını bir arada gerçekleştirerek oluşturduğu karmaşık yapıyı kavramayı önleyebilmektedir.

İstanbul'un yeniden kuruluşunun yakın geçmişinde Osmanlı mimarlığının belirli bir eşiğe gelmiş olduğunu da belirtmek gerekir. II. Murad döneminde başlanan ve Fatih devrinde tamamlanan Edirne Yeni Sarayı ve Üç Şerefeli Cami, daha sonra İstanbul'u da etkileyecek bir mimari birikimin ilk eserleridir. Özellikle Üç Şerefeli Cami, medrese işlevi olmadan, kendi başına bir mekân olarak yapılmış son cemaat avlusu, mekân içinde bölüntüler olmadan tek hacim biçiminde harimi, cephede farklı renkte taşların kullanılması ve 24 m'lik çapıyla büyük bir kubbenin inşasıyla tekil ve öncül bir yapıttır.

2 *Kritovulos Tarihi: 1451-1467,* çev. Ari Çokona, İstanbul 2012, s. 417.


1- Rumeli ve Anadoluhisarı (Melling)


2- Rumelihisarı

KENTİN KENARININ MİMARİSİ: KUŞATMA, SAVUNMA VE KENT DIŞI

Kuşatmanın Mimarisi

Boğaz'ın Asya yakasının Yıldırım Bayezid tarafından ele geçirilmesinin ardından Konstantinopolis, Osmanlı Devleti'nin gerçek anlamda görsel alanına girer. Osmanlılar, Bizans başkentini yarım yüzyıl süresince kendi sularında bir ada gibi cephesinden ve çeperinden algılamışlardır. Kısmi hâkimiyetlerinde olan Boğaz coğrafyasında bu dönemdeki inşaat faaliyetleri genelde askerî odaklıdır; esas olan kuşatmanın mimarisidir. Yıldırım Bayezid, Anadolu'nun tatlı sularının Boğaz'a döküldüğü noktada Akçahisar, Güzelcehisar veya Yenicehisar adında bir burgaz yaptırmıştır. Kuzey yönde kare planlı büyük bir kuleden ve onun eteğinde beş adet burçla tahkim edilmiş 9,5 m yüksekliğinde





3- Anadoluhisarı

surlardan oluşan bir askerî yapıdır. Özgün hâline dair restitüsyonlarda büyük kulenin içinde üç ahşap kat bulunduğu ve üzerinin çatkısı ahşap kurşun levha kaplı sivri bir piramit çatıyla örtüldüğü kabul edilmektedir.[3] Güzelce Hisar'ın barutlu topçu sınıfı bir yapıya dönüştürülmesi, Sultan II. Mehmed'in kuşatma öncesi Boğaz'ı tahkim ederek Bizans'ın ikmalini kesme çalışmaları sırasında olmuştur. Yeni adıyla Anadoluhisarı, bir kısım dolgu alan üzerine kaba taşlardan nispeten alçak duvarlarla genişletilmiş, kuzeybatı yönünde üç dairesel planlı kule eklenmiştir. Ön sıra alçak surların üzerinde büyük topların sığabileceği genişlikte kemerli ağızlar açılmıştır. Ayrıca yapılış tarihi bilinmese de Fatih Vakfiyesi'nde kayıtlı bir Anadoluhisarı Camii vardır; günümüze ulaşmamıştır.

3 Farklı dönemlerdeki planları ve Albert Gabriel'in çizimi, Doğan Kuban, *Ottoman Architecture*, Woodbridge 2010.



4- Yedikule (Melling)

Boğaz'ı dar yerinden kuşatmak için Anadoluhisarı'nın karşı yakasında Sultan II. Mehmed'in yaptırdığı asıl hisarın inşası 1451-1452 kışında kıyı tahkimatlarından başlamıştır. Fatih Vakfiyesi'ndeki adıyla *Kulle-i Cedide* (daha sonra Yenicehisar, Yenihisar, Boğazkesen ve Rumelihisarı) mimari özende ve anıtsallıkta inşa edilmiştir. Projenin mimarının Edirne Üç Şerefeli'nin de mimarı olan Usta Muslihuddin olduğu rivayet edilse de bu konuda kesin kaynak yoktur; Sultan II. Mehmed'in nezaretinde yapıldığı bilinmektedir. Hisarın, deniz kıyı cephesini dar tutan, kara cephesini kendisine yönelik akınları engellemek yönünde güçlü bir biçimde tahkim eden ve yan cephelerinde doğal topoğrafyayla bütünleşerek kamufle olan bir kitle tasarımı vardır. Tursun Bey'in tanımıyla:

Vaktâ ki ol mevzı'-i matlûbı hıyâm-ı devlet ile muhayyem ve kudûm-i mübârek ile mükerrem kıldı, meher-i mühendisîn ve kümmel-i müneccimîn müşâveresi ile mahall ü sâ'at ihtiyâr olunup, kal'a bünyâdın urdılar. Bu vaz' üzre, meselâ akar deryânın kenârında, hatt-ı müstakîm şeklinde bir bâru çekildi –ki müntehâ-yı bünyâdı merkez-i kürre-i arzdur– ve şerefât-ı bürûcından menâzil-i kamer seyr olunmak mümkin iki başında iki kulle –ki her biri rif'atte kille-i simâke müvâzidür– refi'-i metîni asl-ı bünyân ittiler. Ve bu iki kulleden kuru tarafına iki tâğ gibi depelere iki bâru çektiler, ve yukaru mültekâsında bir muhkem firengî kulle yaptılar... Ve deniz kenârındaki bârûya, leb-i deryâya muttasıl bir hisâr-beççe yapıldı; denize açılur yiğirmi kapu konuldı, ve her bir kapudan içeri bir ejdarhâ-yı âteş-bâr şeklinde toplar konuldı.[4]

Hisarın üç köşesinde, her birisi burgaz kadar büyük silindirik kuleler yapılmıştır; bunların yapımı Sultan II. Mehmed'in vezirleri tarafından üstlenilmiştir. Güneydoğudaki en yüksek seviyedeki kulenin Zağanos Paşa tarafından yapıldığı kitabesiyle bellidir; deniz kıyısındaki Çandarlı Halil Paşa'ya, kuzeydoğu köşedeki ise Saruca Paşa'ya atfedilmiştir. Duvar kalınlıkları 5,5 ila 7 m'yi bulan kulelerin belli bir seviyesinde kesitte geriye çekilme yapılarak iki kademeli bir seğirdim yolu sistemi oluşturulmuştur. Kulelerin özgün hâlinde ahşap iç katları ve kurşun kaplı ahşap çatkılı konik çatıları vardır. Büyük kulelerin arasında hisarın bulunduğu konumun kesitine uyumlu bir şekilde yükselen sur duvarları ve bunların arasında farklı planlı burçlar yer alır; özellikle güneydoğu deniz köşesi, yüksek sekizgen kuleyle tahkim edilmiştir. Çandarlı Kulesi eteğinde kıyı kapısını koruyan ikinci bir hisarpeçeyle berkitilmiştir. Hisar Camii adıyla Sultan II. Mehmed tarafından vakfedilen, kendi Kaleiçi

4 *Târîh-i Ebü'l-Feth*, nşr. A. Mertol Tulum, İstanbul 1977, s. 44-45.



5- Yedikule

Mahallesi de olan yapıdan günümüze sadece caminin minaresi kalmıştır.

Konstantinopolis'in Osmanlılarca fethedilmesinde büyük barutlu silah teknolojisinin önemli bir payı vardır; bunların yol açtığı tahribatın izlerinin fetih sonrasında silinerek, kentin olası dış saldırılara karşı güvenilir kılınması da yine padişahın yeni kentindeki ilk buyruklarından birisi olmuştur. Kadı Hızır Bey'in yönetiminde surlar tamir edilmiştir. Kente gelen yollarda olduğu gibi sur kapılarına giden hendek köprülerinde de bazı onarımlar yapıldığı düşünülebilir. Kuşatma sırasında öncelikli hedef olarak kapılar, fetihten sonra buralarda belirli kahramanlıklar gösteren Horoz Baba gibi (Unkapanı) kişilerin adları ve mezarlarıyla özdeşleşmiştir; kapılar yine erken dönem İslam kuşatmalarında şehit olduğuna inanılan, Baba Cafer (Zindankapı) gibi, efsanevi kişilerin tarihî mekânına dönüşecektir. Bizans döneminde kent kapılarının ve yolların geldiği yer, işlev ve tarihsel-dinî olaylarla ilintili olarak birden fazla ismi olabiliyordu. Bu çoklu isimlerden bir kısmı kullanıma da bağlı olarak varlığını korumuş (Balat, Petri ve Balıkpazarı kapıları); birçoğunun ismi değişmiştir (Bahçekapı, Unkapanı Kapısı ve Ahırkapı gibi). Fatih devri kaynakları kentin kapı isimlerinin Bizans'tan Osmanlı'ya dönüşümünü kayda geçirmek açısından da önemlidir.

Yedikule: Erken Dönem Barutlu Topçu Sınıfı Sur Mimarisine Osmanlı'nın Katkısı

Kentin surlu cephesinde en önemli değişiklik ve Fatih Sultan Mehmed'in kenti aldıktan sonra yaptırdığı ilk projelerden birisi Yedikule'dir. Tursun Bey'in anlatımıyla: "Sultan: Ve denize ve kuruya hükm ider bir kûşede bir ahmedek yapıtı, muhken burgâzlar ile kurşun örtülü. İrtifâ'ı bir mertebededür ki, iki günlük yoldan görünür."[5]

Yedikule, Konstantinopolis'in en önemli törensel imparatorluk kapılarından biri olan Altınkapı'nın iç yüzünde, varolan üç sur kulesinden başka, Rumelihisarı'ndaki büyük kulelere benzer üç özdeş silindirik kule ve sekizgen bir burç eklenerek oluşturulmuş bir tahkimatlı mekândır. Altınkapı'nın kapatılmasının sembolik öneminin yanında, bu nokta denizden kaynaklanabilecek saldırılara ve kent içinden ayaklanmalara karşı savunmanın güçlendirilmesi açısından önemlidir. Yedikule bazı kaynaklarda kentin merkezinde yapılan sarayın yanında ikinci bir kale-saray olarak nitelendirilmiş olsa da, Fatih Sultan Mehmed'in Yedikule'de Bizans'ın Haliç köşesindeki geç dönem kale-sarayı *Blakernai*'ya benzer bir ikametgâh

5 *Târîh-i Ebü'l-Feth*, s. 75.



6- Tophane-i Âmire

kullanımı olmamıştır. Hisar özellikle fetih sonunda ele geçen ganimetleri depolamak için bir hazine, gereğinde bir hapishane yanında bir kale mahallesi olarak da yapılanmıştır. XVI. yüzyıldan kalan iki anonim İtalyan görünüşünde hisarın, Fatih vakfı olan camisinin çevresinde oluşmuş, yoğun mahalle dokusu gösterilmiştir.[6] Yedikule'nin mimarisinin en çarpıcı özelliği planıdır: Altınkapı çevresindeki yapılar dâhil edilerek yapılan hisar, büyük kuleler arasında içe doğru kırılarak ayrı birleşim noktaları oluşturan, bu kesişim noktasını da dışa doğru çıkıntı yapan üçgen planlı burçlarla tahkim eden sur hatlarıyla yıldızımsı bir şekildedir. Rönesans döneminde ideal kentler ve kaleler için de bir model olan yıldız biçimli tahkimatların bir diğer ismi "İtalyan planı"dır (*trace İtalienne*). Bu tür bir savunma yapısı Fatih döneminde, gerek kuram gerekse pratik olarak yeni ortaya çıkıyordu.[7] Yedikule, inşa edilmiş ilk yıldız planlı kalelerden birisidir. Yıldız planın Yedikule'de ortaya çıkışı Fatih döneminin kaynakları kesin olarak açıklanamayan mimari muammalarından birisidir.

Tophane ve Baruthaneler: Osmanlı'nın Barutlu Topçu Silahlarına Katkısı

Kentin savunmasındaki mimari güçlendirmelerin ve yeni yapıların yanında, top dökümü önemli bir savunma endüstrisi olarak kurulmuş ve Tophane-i Âmire, Galata'nın kuzeybatısında surların dışında inşa edilmiştir. Fatih dönemi Tophane'si daha sonraları yenilendiği için ilk hâli kaynaklardan gözlemlenebilir. Evliya Çelebi şöyle der: "... Önce Fatih ağaçlık içinde bir derli toplu tophane inşa etti. Sonra Bayezid-i Veli de genişletip odalar yaptı."[8] Evliya, deniz kıyısındaki topçu kışlasının da

6 "Disegno del Castello delle sette torre di Costantinopoli", Museo Civico Correr, Venedik; "Sette Torri", Avusturya Milli Kütüphanesi, Resim Arşivi, NB 23.858B.

7 Barutlu silah teknolojisine paralel olarak gelişen yıldız planlı surlar, XIV. yüzyıldan itibaren Orta Çağ tipi savunma yapılarının burçlarından başlayarak, bir bütün kent savunma ve biçim fikri olarak da XV. yüzyılda ortaya çıkmış. Rönesans İtalya'sında XV. yüzyılda kısmen ve kalelerde uygulanmıştır. Fikrin bir bütün kent sistemi olarak gerçek anlamda uygulanmaya geçmesi XVI. yüzyılda olmuştur. Yıldız planlı savunma yapılarının tarihsel gelişimi ve farklı dönemlerdeki adlandırması için bkz. George J. Ashworth, *War and the City*, London 1991.

8 *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: 1. Kitap*, çev. Y. Dağlı, S. Kahraman, İstanbul 2003, s. 396.



7- Tophane-i Âmire

aynı şekilde Fatih ve II. Bayezid döneminde yapıldığını nakleder. Tophane'nin bu dönemden iki adet temsili vardır. Birincisi, Buondelmonti haritasının Düsseldorf kopyasında yan yana iki adet kırma çatılı büyük mahzeni gösteren çizim; haritada yapılar belli bir detayda ve sembolik ölçekte verilmekle beraber, bu iki yapının büyük mahzenler olduğu, hem dar hem de yan cephelerinde kapıları bulunduğu, birden fazla kattan oluştuğu, bacası ve su değirmeni betimlenmiştir. Üretimin kıyıya kadar yayıldığı ve büyük ahşap iskelenin topları yüklemek için kullanıldığı görülür. İkinci temsil Vavassore haritasında benzer detaylar (büyük iskele, kırma çatılı bir bina, alanda toplar) görünür, özellikle bir tatlı su kaynağı, kuyu şeklinde gösterilmiştir.[9]

Savunma sanayisinin Tophane'den başka diğer kolu olan baruthaneler de, kent içinde ilk olarak Fatih döneminde konumlandırılır. Kritobulos'un belirttiği üzere sultan, "... silah, top ve benzeri malzemenin depolanması için büyük ve sağlam binaların inşa edilmesini emretti.".[10] Atmeydanı yakınında daha sonra Aslanhane adını alan eski bir saray girişi/kilise yapısının yanındaki yapılar dönüştürülerek baruthane imalathanesi ve deposu yapılmıştır. Bizans döneminde kullanılan Haliç zincirinin bağlandığı ve Tophane'ye çok yakın bir yerdeki Galata Hisarı da II. Bayezid dönemine kadar bir barut deposu olarak kullanılmıştır (Fatih vakıf defterine "mahzen" olarak kaydedilmiş olan yapı, daha sonranın Kurşunlu Mahzeni'dir).

Limanın Ağzının Törenselliği: Kız Kulesi, Galata Mahzeni ve Topkapı

Fatih devri savunma mimarisinin devamında Haliç ve Boğaz girişinden özellikle bahsetmek gerekir. Tursun Bey'in anlatımı ile: "Ve İstanbûl lîmânı ağzına mukâbil,

9 1480'lerde yapıldığı düşünülen Vavassore haritasının Venedikli Gentile Bellini veya Trabzonlu George Amirutzes tarafından Fatih için yapıldığı görüşünü savunanlar vardır; Çiğdem Kafesçioğlu, *Constantinople/ Istanbul: Cultural Encounters, Imperial Vision and the Construction of the Ottoman Capital,* Pennsylvania 2009, s. xxvi-xxvii, 154-164. Özgün eser: Giovanni Andreas di Vavassore, *Byzantium sive Constantineopolis,* Venice, ts. (1530'larda basılmış olmalı).

10 *Kritovulos Tarihi,* , s. 417.



8- Kız Kulesi

Anatolı yakasında, deniz içinde döküldi taş arasında bir muhkem kal'a yapturdı, ve toplar vaz´ eyledi ki, atıldukça lîmûn içinde gemi turgurmaz."[11]

Kız Kulesi'nin de bu dönemde yalısında bir çerçeve duvar içine açılan top ağızları ile tahkim edildiğini anlıyoruz; aynı mevki Vavassore haritasında "Türklerin geçişi muhafaza ettiği yer" olarak not edilmiştir. Buondelmonti'nin Düsseldorf kopyası, limanın girişinin kontrolünü top atılırken gösterir: Galata'da Tophane ve mahzendekiler ve Kız Kulesi'ndekiler dışında sultanın Yeni Saray'ının burnunda da toplar konumlanır. Söz konusu tahkimat, düğünler, bayramlar, donanmanın ayrılması gibi belirli günlerde de atışlar yapılarak kentin törenselliğinin XIX. yüzyıla kadar önemli bir parçası hâline gelmiştir; Sarayburnu'nda topların arkasındaki çift kuleli kapı da adını Topkapı olarak daha sonra Fatih'in Yeni Saray'ına verecektir.

Fetih sonrasında Çanakkale Boğazı'nda Kilitbahir ve Sultaniye kaleleri adıyla iki kale yapılmıştır. Tursun Bey, "Çün iki tarafdan düşman gelecek yol komadı, İstanbûl dârü'l-emân oldı." der.[12] Rumelihisarı'ndan, Yedikule'ye ve Çanakkale'ye kadar İstanbul'un Fatih devri savunma yapıları Orta Çağ'dan Yeni Çağ'a geçiş döneminin önemli yapılarıdır. Gabor Agoston gibi araştırmacıların barutlu silahlar konusunda Fatih döneminin katkısını belirtmesine benzer bir şekilde barutlu topçu sınıfı savunma yapılarının ortaya çıkışına da katkısından bahsetmek mümkündür.[13] Top teknolojisindeki katkı ve etkileşim sürerken, belki de *dârü'l-aman* olmaktan dolayı Osmanlı'nın savunma yapılarının gelişimine katkısı, en azından İstanbul için iki yüz elli yıl kadar Fatih dönemiyle sınırlı kalacaktır.

Başkentin Çeperi: Talim Meydanları, Avlaklar, Geçitler, Köyler, Bostanlar

Kentin yeniden imarındaki önemli konulardan

11 *Târîh-i Ebü'l-Feth*, s. 75.

12 *Târîh-i Ebü'l-Feth*, s. 75.

13 Gabor Agoston, *Barut, Top ve Tüfek: Osmanlı İmparatorluğu'nun Askerî Gücü ve Silah Sanayisi,* çev. Tanju Akad, İstanbul 2006; George J. Ashworth, *War and the City*, London 1991.



9- Galata Kulesi

birisi de çeperin kentin uzantısı olarak kurgulanmasıdır. Bursa ve Edirne'de surlu kentin dışına yayılan Osmanlılar için, zamanında varolan en geniş surlu kent alanına sahip yerlerden birisi ve boşalmış bir yerleşim olan İstanbul'da "kentin içi ve dışı" kavramları da farklıdır (Bursa'da surdışı yayılımı tarifleyen Murat Hüdavendigâr Külliyesi ve Yıldırım Beyazıt Külliyesi arasındaki 5,5 km'lik mesafe İstanbul'da suriçi alanının boyuna eşittir; Edirne'de surlu kentin güney ucundan surdışı Yeni Saray'a alanın boyu 3 km'dir). Askerî olarak geçitlerin tutulması ve kontrolü yanında, kentin yakın çevresinde günübirlik iaşe malzemelerinin sağlanması için tarım alanları oluşturulması, askerlerin talim yapmaları için "meydanlar"ın kurulması, sultanın yine bu anlamda avlanması için alanların tanımlanması, sarayın ve ordunun atlarının salınması için otlakların oluşturulması, kentin su kaynaklarının koruma altına alınması, çeperin devlet tarafından kurulmasının eylemleridir. Kuşatma sırasında tahrip olan çevre kırsal alana Fatih'in yeni aldığı topraklardan iskân ettiği köylüler yerleştirilmiş; Belgrat Köyü, Arnavutköy gibi kurulan yerleşimlerde avlakları ve tarım alanlarını korumakla görevlendirilmiştir.[14] Kritobulos şu şekilde aktarır: "... Diğerlerini şehrin dışındaki köylere yerleştirdi, toprağı işleyerek ve çiftçilikle uğraşarak şimdilik kendilerine yeterli olmaları için onlara buğday, öküz ve ihtiyaç duydukları başka şeyler verdi."[15]

Modern öncesi dönemde, kentin taze meyve ve sebze ihtiyacı kentin çeperinden sağlanmak zorundadır. İstanbul'da da kente, saraya ve orduya taze sebze ve meyve sağlamak için mirî bostanlar oluşturulmuştur. Fatih'in seferler dışında kentin geniş çeperindeki ve buraların peyzajındaki varlığının bir örneği de Beykoz'da avda iken Tokat'ın alındığı haberi verildiği yerde Tokat Bahçesi'nin yaptırılması hikâyesidir.

Fatih'in kuşatma sırasında Haliç'teki çatışmaları yönettiği ordugâhın bulunduğu Galata'nın batısındaki tepe sırtı, sultanın vakfetmesiyle Okmeydanı adıyla bir talim alanı olarak kurulmuştur.

14 Halil İnalcık, "Fatih, Fetih ve İstanbul'un Yeniden İnşaası", *Dünya Kenti İstanbul,* İstanbul 1996, s. 33.

15 *Kritovulos Tarihi,* s. 413.



10- Tersane-i Âmire (Kasımpaşa), İstanbul'u çevreleyen surlar, Galata ve Kız Kulesi (Piri Reis, *Kitab-ı Bahriye*)



Kuşatma sırasında ordunun ilk namaz kıldığı yerlerden birisi olarak anılan Okmeydanı'nda XV. yüzyılın sonuna atfedilen bir namazgâh bulunur. Kentte bilinen en eski namazgâh olan yapı, iki sıra taş üzerinde setlenmiş bir alandan ve kapılı bir taş minberden oluşmaktaydı (yakın zamanda harap olmuştur). Bu mevkide seferlere çıkmadan önce namaz kılınması âdetini XVII. yüzyıl yazarı Eremya Çelebi de nakleder.[16] Fatih döneminde Rumeli seferlerinin sahrası Edirne'dir. Kendisi sefere gitmeyen bir padişah olarak, II. Bayezid döneminde İstanbul'da Sadrazam Davud Paşa'nın yaptırdığı kasır ile padişahın ordusunu uğurlayacağı bir sahranın oluşturulması anlamlıdır.

Haliç ve Kadırga Tersaneleri

İdris Bostan'ın aktardığına göre Haliç'te bir askerî tersane kurulması da fethi takip eden yıllarda 1455'te olmuştur.[17] Kasımpaşa Deresi'nin Hasköy kısmında tersane inşaatı için Kaptanıderya Hamza Paşa görevlendirilmiştir; birkaç adet gemi inşaat gözü, bir cami ve bir divanhane yapılmıştır. Bu konuyu dönemin görsel kaynaklarında teyit etmek olasıdır. Vavassore haritasında Galata'nın batısındaki düz alan kadırgaların çekildiği bir yerdir ve bunun kenarında Galata köşesinde divanhane, sembolik olarak resmedilmiştir. Tersanenin büyütülmesi Sultan II. Bayezid zamanındadır; ilk gemi gözleri ise Matrakçı Nasûh'un minyatüründe görülür.[18] İlk divanhanenin, yenisinin şimdiki Deniz Komutanlığı noktasında yapılmasının ardından varlığını koruduğu, çok şematik olarak XVII. yüzyıl tasvirlerinden de takip edilebilmektedir. Matrakçı Nasûh'un minyatüründe tersane gözlerinin batısında görülen servili bahçe de –Hasköy tersane bahçesi– Fatih'e atfedilir. Evliya Çelebi, sultanın burada, "satranç nakşı on iki bin servi ağacı" diktirdiğini anlatır.[19]

Fatih döneminde Marmara kıyısında surların içinde Bizans döneminde Iulianos ya da Sofia Limanı olarak bilinen mendirekli kapalı liman onarılarak 1462'den itibaren Osmanlı kadırgaları için tersane olarak kullanılmıştır. Kadırga Limanı adlı bu yerde,

16 Eremya Çelebi Kömürcüyan, *İstanbul Tarihi. XVII. Asırda İstanbul*, çev. H. D. Andreasyan, nşr. K. Pamukciyan, İstanbul 1988.

17 İdris Bostan, *Kürekli ve Yelkenli Osmanlı Gemileri*, İstanbul 2005.

18 Matrakçı Nasûh (Nasûhü's-Silahî), İstanbul görünüşü, 1537 civarı, *Beyãn-ı menãzil-i sefer-i 'Irakeyn*, İÜ Ktp., nr. T. 5964.

19 *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: 1. Kitap*, s. 375-376.



11- Bozdoğan (Valens) Su Kemeri

Osmanlı öncesi dönemden kalan deniz kapısının arkasındaki tersanede bir dizi kapalı gemi gözü bulunduğu Buondelmonti, Vavassore ve Matrakçı görünüşlerinden bilinmektedir. Kadırga Limanı, Hartmann Schedel'in İstanbul görünüşünde kısmen resmedilmiştir; burada özellikle Topkapı Sarayı dışında avlulu bir yapıdaki ahırlarla ilişkili gösterilmiştir. Bu bölge, limanın doğusundaki Iustinianos dönemi kilisesinin Sultan II. Bayezid döneminde Küçük Ayasofya adıyla camiye çevrilmesi ve medresesinin yapılmasıyla yeniden imar edilmiş olsa da Haliç Tersanesi'nin büyümesi ile beraber, küçük gemilere ayrılmış ve XVI. yüzyılın ortalarında liman toprakla dolmuştur.

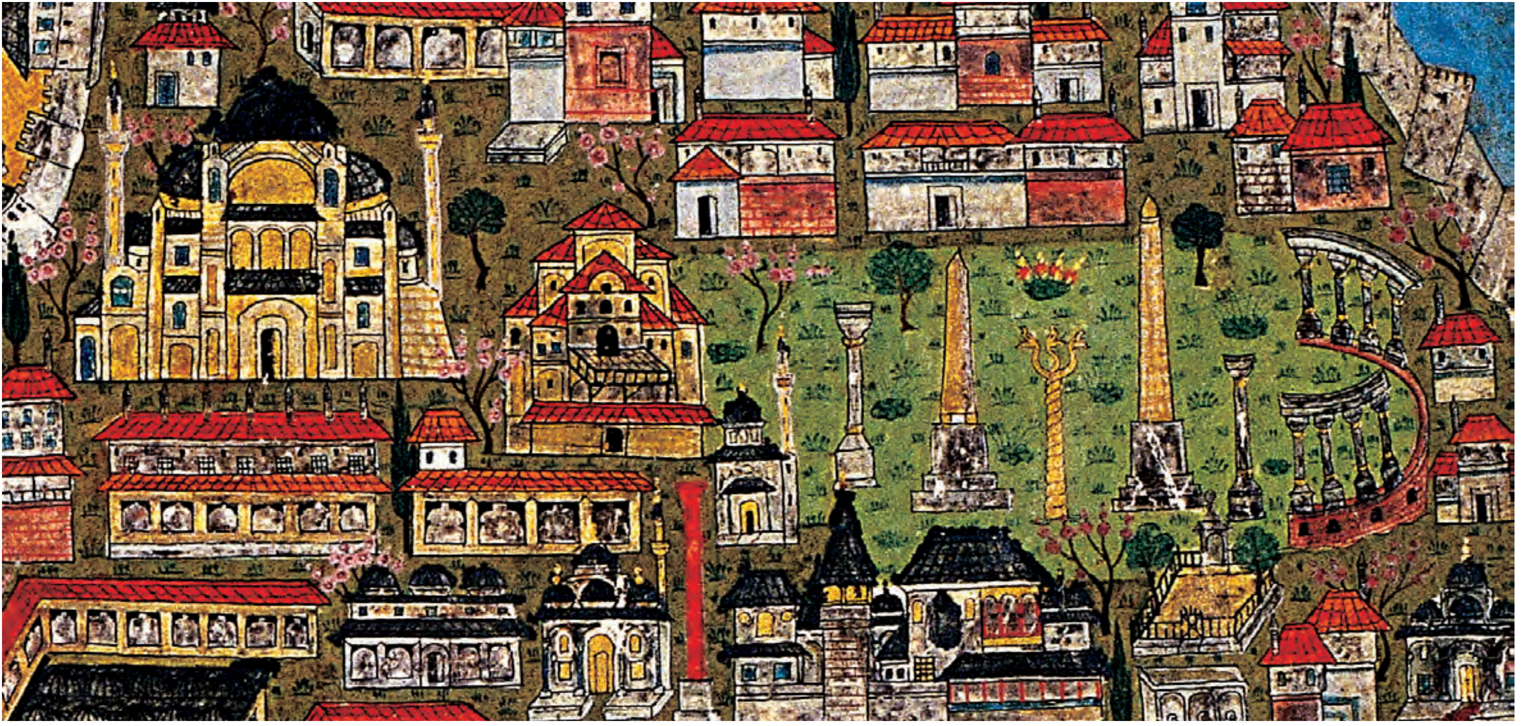
Suyollarının Yeniden Kurulması: Kırkçeşme

Konstantinopolis'in çeperinin kuşatma alanı olmaktan çıkmasının önemli sonuçlarından birisi; kentin çevresindeki su kaynaklarının tekrardan kullanılabilir hâle gelmesidir. Orta Bizans döneminden itibaren kuşatmalarda, kaynakların zehirlenebilmesi sebebiyle Geç Roma döneminden kalan suyolları değil de kent içi sarnıç sistemleri tercih edilmeye başlanılmıştır. Fetihten sonra antik suyollarının ihya edilmesi konusu kent içindeki belirli yerleşim kararlarını anlamak açısından da önemlidir. Tursun Bey'e göre:

Meğer İstanbûl'un ma'mûrlığı hâlinde, altı yidi günlik yoldan su gelmiş. Eski kâh-rîzler bulundı ki tağlar çiğerlerin delüp geçürmişler, ve ka'r-ı zemîne müvâzî derelerden, tâk-ber-tâk, kemer-ber-kemer yonma ruhâm-ı hâm ile tarsîf idüp, üzerinden bir nehri akıtmışlar. Ammâ havâdis-i rûzgâr ve savârif-i leyl ü nehâr ile harâb ü yebâb olmış. Ana merhere-i mühendisîn getürdüp, kal' olmış tâklarını ve hasf olmış yirlerini meremmet ü tecdîd, belki tarsîs ü te'kdi ittiler. Ve bu kâh-rîzün etrâfında niçe sular bulunup, asla ilhâk idüp, bir nehr-i gazîr kamu yaylak suyını getürüp şehre akıttı... Bunun gibi suyı sarây-ı firdevs-âsâsına ve hammâmâta vü mahallâta taksîm itti. Ve mir mülâyim yirde, bir kemerde kırk çeşme itti. [20]

Kazım Çeçen'e göre Fatih döneminde yeniden kullanıma sunulan en önemli su tesisi Kırkçeşme'dir.

20 *Târîh-i Ebü'l-Feth*, s. 69-70.



12- Ayasofya Camii ve Hipodrom/Sultanahmet Meydanı (Matrakçı'dan detay)

Cebeciköy tarafından gelen isale hattı kent içinde eski Valens Kemeri'nin tamir edilmesiyle (Bozdoğan Kemeri) üçüncü tepeye ulaştırılmıştır. Burada Unkapanı'na doğru eğimin altında eski taksimlerden birisi de Kırkçeşme adı ile yenilenmiştir.[21] Su yapısının üzerinde Bizans döneminden kalan zarif su kuşu kabartmaları mevcuttu; XIX. yüzyılın fotoğraflarında görülen çeşme, yol genişletme çalışmalarında ortadan kalkmıştır.

KENTİN EN ORTA NOKTASI: KALE/SARAY/KIŞLA/DARPHANE/ÇARŞI

Bir Ulu Cami Olarak Ayasofya

Konstantinopolis'i çeperinden elli sene boyunca gözleyen Osmanlılar için, anıtsal surların ardında en büyük çekim noktası Ayasofya Kilisesi olmuş olmalıdır. İmparator Iustinianos döneminde İslam'ın gelmesinden önce yapılmış bir yapı olarak Ayasofya, İslam geleneğinde bir mucize olarak değerlendirilmiş; mimari kurgusunun uhrevi olduğuna inanılmıştır.[22] Fethin ertesinde, kentin yapılarının ve arazisinin kendi payı olduğunu bildirmiş olan Sultan II. Mehmed, gaza hakkı olarak askerlerin kendi taşınabilir paylarını almalarının ardından, ilk olarak en önemli ganimeti olan Ayasofya'yı ziyaret eder; kilise camiye dönüştürülür. Fetih geleneğinde kentin en önemli dinî yapısının bir ulu camiye çevrilmesi olsa da, Doğu Hristiyanlığının başyapıtı Ayasofya'nın camiye çevrilmesi özellikle çığır açıcı bir olaydır. Ayasofya ismiyle bakidir ve belki bu yüzden fetih sonrası ismi değiştirilmemiştir. Dönüşümün manevi ağırlığı yanında dönüştürmenin mekândaki izleri belki de kadim yapının kutsallığına atfen mütevazıdır. Kilisenin kutsal eşyaları ve Hristiyan ibadetinin yapısal ögeleri kaldırılmış; kıble yönüne mihrap ve minber eklenmiştir. Mihrabın yanına Hz. Muhammed'in emaneti olan bir seccade ve fethi kutsayan yazılar asılmıştır.[23] Özgün mihrap bilinmemektedir; yerindeki mihrap Sultan Abdülmecid dönemi restorasyonuna aittir. Bugün görülen mermer minber de XVI. yüzyılın nadide bir eseridir. Bizans mozaiklerinin çoğuna, mihrap duvarında namaz esnasında göze görünenlerin üstünün sıvayla örtülmesi dışında dokunulmamıştır. Batı cephesinde, tam girişin ortasında konumlanmış olan çan kulesinin çanı indirilmiş ancak kuleye dokunulmamıştır; yapıyı XVII. yüzyıla kadar görsel kaynaklarda takip etmek mümkündür. Kubbenin tepesindeki haç kaldırılmış yerine hilal konulmuştur. Fatih döneminin ilk minaresi Ayasofya'nın batı yarım kubbesinin güney köşesindeki bir payandanın üzerine

21 Kazım Çeçen, *Mimar Sinan ve Kırkçeşme Tesisleri*, İstanbul 1988.

22 Stephanos Yerasimos, *Konstantiniye ve Ayasofya Efsaneleri*, çev. Şirin Tekeli, İstanbul 1993.

23 Gülru Necipoğlu, "The Life of an Imperial Monument: Hagia Sophia after Byzantium", *Hagia Sophia from the Age of Justinian to the Present*, der. Robert Mark ve Ahmet Çakmak, Cambridge 1992, s. 195-225.

ahşap olarak yapılmıştır. Sultan II. Mehmed'in yeni camisi iki minareli olarak yapıldıktan sonra Ayasofya'ya da güneydoğu yönünde mihrap duvarının köşesinde ikinci bir minare eklenmiştir; bu tuğla minare günümüzde mevcuttur. Her iki minarenin II. Selim zamanında Mimar Sinan tarafından yapılan kapsamlı yenileme öncesindeki hâlleri Hartmann Schedel'in şematik kent görünümünde (burada minarelerin yerleri ters olmalıdır) Matrakçı Nasûh'un minyatüründe (minyatürde Ayasofya, güney cephesinden çizilmiştir) ve Melchior Lorichs'in panoramasında görünmektedir.[24] Ayasofya, Yeni Cami (Fatih Camii) yapılana kadar kentin tek cuma camisi olarak sultanın bütün mülkünün vakfedildiği dinî bir yapıdır; Yeni Cami'den sonra da çok sayıda mülkü olan zengin bir vakıftır. Bu durumda Edirne'de Üç Şerefeli'ye ismini vermiş olan eser seviyesinde minarelerin yapıldığı Fatih döneminde Ayasofya'nın minarelerinin mimari ve tezyinat anlamında iddiasızlığı dikkate değerdir.

Ayasofya'nın güneybatı yönündeki yan kapısı tarafında duvara yapışık bir ahşap revak altında abdest muslukları yapılmıştır; III. Mustafa Şadırvan'ı inşa edilene kadar kullanılan bu abdesthane XVII. yüzyıl Guillaume-Joseph Grelot çiziminde görülebilir. Caminin ilk yıllarında eski papaz okulu medrese olarak kullanılmış; sonra kuzey yönünde bir medrese yapılmıştır. Fatih Camii medreseleri yapılana kadar işleyen medrese, II. Bayezid döneminde tekrar kullanılmış; XVI. yüzyıl sonunda baştan yapılmıştır. Günümüzde temel kalıntıları mevcuttur. Fatih döneminde Ayasofya'nın medresesinde ünlü âlim Ali Kuşçu'nun müderris olarak görev yaptığı bilinmektedir; şadırvan karşısında bahçede bulunan güneş saatinin de onun eseri olduğu düşünülmektedir. Kuşçu, Ayasofya'nın kubbe alemine göre İstanbul'un enlem ve boylamını hesaplamıştır (ilginçtir ki kentin ilk bilimsel planı olan 1776 tarihli Kauffer planında da Ayasofya'nın kubbesi İstanbul'un koordinat noktası olarak kullanılmıştır). Ayasofya uhrevi ve ideal bir yapı olarak Osmanlı mimarisi için aşılması gereken bir ölçek olmanın ötesinde tekrar edilebilirliği olan kanonik bir esere dönüşmüştür. Ayasofya, Fatih döneminde tarihî yarımada içinde camiye çevrilen tek kilisedir; Ayasofya'nın vakfiyesinde adı geçen dört kiliseden Galata'daki Arap Camii (eskiden bir cami olduğu varsayımı üzerine) dönüştürülmüş diğerleri (Zeyrek, Eski İmaret, Kalenderhane) başka kullanımlara verilmiştir.

24 Melchior Lorichs (veya Lorck) panoraması. Özgün çizimi Leiden Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir. Tıpkıbasımı: Melchior Lorichs' Panorama of Istanbul, 1559, nşr. C. Mango, S. Yerasimos, haz. E. Kocabıyık, A. Ertuğ, Bern 1999.

Eski Saray: İstanbul'un Yasak Şehri

Ayasofya'nın camiye çevrilmesinin ardından ikinci önemli imar kararı kentin geometrik merkezinde bulunan ve kısmen eski Theodosios Forumu'na denk gelen büyük bir bölgenin sultan sarayının yapımına tahsis edilmesidir; söz konusu yer, bugün İstanbul Üniversitesi Beyazıt Kampüsü'nü ve Beyazıt Meydan'ını kapsamaktadır. Haliç'te üçüncü tepenin sırtlarından kentin ana caddesine kuzey-güney yönünde uzanan yaklaşık 400 m'ye 840 m'lik ince bir dikdörtgen biçimindeki saray arazisi burçları olmayan yüksek duvarlarla çevrilmiştir ve dört kapısı vardır. Tarihçi Edirneli Ruhî'ye göre, mimarı Edirne'deki Üç Şerefeli Cami ile Edirne Yeni Saray'ının da mimarı olan Usta Muslihuddin olmalıdır.[25] Arazide varolan yapıların yıkımına yeniçerilerce hemen fetih ertesinde başlanılmış, Fatih, 1455 kışında ilk defa bu sarayda ikamet edebilmiş, inşaat 1458'e kadar devam etmiştir. Sarayın kuzey cephesi kentin o zaman için gerçek anlamda yoğun olan liman alanına hâkimdi; bu sınırın bir kısmı Süleymaniye yapılırken daraltılmıştır. Doğu cephesi limana inen daha sonraları Uzun Çarşı adını alan Bizans'ın Makros Embolos'u arasında belirli bir ticaret dokusuna olanak verecek kadar bir uzaklıkta paralel uzanıyordu. Sarayın bu cephesinde ve yine Fatih döneminde sarayın yapımına koşut olarak yapılan bedesten çevresindeki çarşının merkezine açılacak şekilde büyük bir kapısı vardı (Mercan Çarşısı Kapısı, 1812-1813 tarihli suyolu haritasında büyük ve süslü kapı olarak tasvir edilmiştir[26]). Batı yönünde sınır, Bozdoğan Kemeri'nin ulaştığı noktada başlıyordu; sarayın bu yönde de bir kapısı vardı. Güney cephesi ana caddeye varıyor ve burada Geç Roma döneminin tasvirli imparatorluk sütunlarına örnek Theodosios Sütunu'nu da içine alıyordu; yine bu alanda ana kapısı vardı. Fatih'in 1481'deki cenazesini tasvir eden bir kaynağın anlatımına göre, sultanın naaşı törenle Yeni Cami'ye (Fatih) götürülürken sarayın önündeki meydana getirilir ve burada set üstünde yas tutan harem halkı tarafından gözden kaybolana kadar izlenir.[27] Bu tasvirdeki kapının daha sonra Topkapı Sarayı'nda yapılana benzer bir çeşit kasırlı Bâb-ı Hümayun olması ve meydanında Topkapı'daki birinci avlu hükmünde bir yer olması

25 Tülay Artan, "Eski Saray", DBİst.A, III, 204-205.

26 Mühendis Seyyid Hasan'ın yaptığı 1812-13 tarihli 1/25.000 ölçekli Bayezid Suyolu Haritası, Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndedir. Kazım Çeçen, *II. Bayezid Suyolu Haritası,* İstanbul 1997.

27 C. A. J. Armstrong, *Fatih Sultan Mehmed'in Ölümü ve Hadiseleri Üzerine Bir Vesika = Testament de Amyra Sultan Nichemedy*, haz. A. Süheyl Ünver, İstanbul 1952. Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan *Selimnâme*'de Sultan II. Bayezid'in cenazesini gösteren bir çizimde Eski Saray'ın bir kapısı temsil edilmiştir.



13- Eski Saray'ın Haliç'ten görünüşü (Lorichs'den detay)

mümkündür. Ne var ki sarayın cadde üzerindeki kapısı ve meydanı, saray arazisi II. Bayezid döneminde padişahın külliyesine yer oluşturmak için kuzeye doğru çekilerek daraltıldığında yıkılmıştır; daha kuzeyde yeni bir kapı yapılmıştır. Fatih'in kentin deniz köşesinde eski Bizantion kenti arazisinde yeni bir saray yaptırma kararından sonra Saray-ı Atîk adını alan ve ağırlıklı olarak hareme kalan Eski Saray, Osmanlı İstanbul'unun âdeta "yasak şehri"dir. II. Mahmud zamanına kadar varlığını sürdüren sarayın, surların içindeki yapısı hakkındaki bilgiler çok genel ve sınırlıdır. Fatih devrinin tarihçisi Tursun Bey, burada büyük bahçeler ve av alanları içinde korunaklı bir harem dairesi, padişah köşkleri, içoğlan koğuşları tarifler. Fatih'in yaşamının son yıllarında burada bulunan Giovanni Maria Angiolello, saray bahçesinde bir göl çevresinde egzotik hayvanların gezdiğini anlatır. II. Bayezid döneminde sarayda içoğlanı olan Giovantonio Menavino da burada yirmi beş adet yapı sayar. Vavassore haritasındaki temsilde dış surların içinde ikinci bir duvarla tariflenmiş alanda merkezî bir ana yapının yanında çeşitli yapılar görünür; dış bahçede gösterilen kubbeli yapı, eski bir Bizans yapısı ya da hamam olabilir. Ayda Arel, Edirne Cihannüma Kasrı üzerine yaptığı çalışmalarında Vavassore'de görünen "masif bir kasır görünümünde"ki yapıya dikkat çekerek bunun da bir çeşit cihannüma kasrı olabileceğini işaret etmiştir.[28] Lorichs panoramasında Sultan Süleyman Türbesi'nin hemen üzerinde büyük kurşun çatılı bir bina, sözü geçen tür bir kasır olabilir. Topkapı Sarayı'ndaki üçlü avlu düzenini çok detaylı bir şekilde göstermiş olan Matrakçı'nın minyatüründe Eski Saray'ın dış avlusunun içindeki yapılar neredeyse tek bir yapı hâlinde ifade edilen bir sıkışıklıkta, ortada yüksek bir bina kütlesi çevresinde parçalar olarak gösterilmiştir. Daha sonraki yüzyıllarda defalarca yandığı ve en sonunda 1826'da yıkıldığı için hakkında kısıtlı bilgi bulunan bu sarayın dört kapısının bulunması Edirne Sarayı'ndakine benzer işlevlere göre ayrışmış yan yana büyük avlulardan oluşan bir şemayı düşündürse de, bu yönde bir ilişkiye dair tek temsil dış surlara kadar uzanan ara duvarların göründüğü Lorichs panoramasıdır. Lorichs'te eğimin büyük kısmını kaplayan bir bahçenin (en alt kotunda kubbeli bir yapı görünür) üzerinde kısmen yapılardan oluşan bir iç duvar ve setlerle ayrılmış bir bina grubu temsil edilmiştir. Tepede bu alanın batısında ise kendi içinde avlulu bir yapı grubu gösterilmiştir; iç yapı

28 Ayda Arel, "Cihannüma Kasrı ve Erken Osmanlı Saraylarında Kule Yapıları Hakkında", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, haz. Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum, Kutgün Eyüpgiller, İstanbul 1996, s. 99-116.



14- Eski Saray Kapısı. II. Bayezid'in cenaze alayı (Şükrî-i Bitlisî, *Selîmnâme*)

grubundan ayrı duran bu avlulu yapının içoğlanların koğuşları veya ahırlar olduğu düşünülebilir. Eski Saray'ın içi, gözlerden uzak olsa da kendisi kentin tam ortasında özel bir alan işgal etmiş, İstanbul'un kentsel ilişkileri bağlamında belirleyici olmuştur. Her ne kadar tahkimatı sur kuleleri olmadan yapılmış olsa da Eski Saray; Orta Doğu ve Anadolu İslam kentlerinde görülen tahkim edilmiş yönetici merkezi anlamında bir "kal'a"dır.

Darphane-i Âmire/Simkeşhane

Eski Saray'ın bir yönetim merkezi olarak konumunu belirlediği önemli bir işlev, İstanbul Darphane-i Âmire'sidir. Fatih döneminde Osmanlı ekonomik gücünün yayılması yönünde çok sayıda kentte para basımı yapılmış olsa da, ilk Osmanlı altınının basıldığı merkez darphane İstanbul'dadır. Eski başkent Edirne'de darphane, Eski Saray'ın karşısında konumlanmaktaydı; benzer bir şekilde İstanbul'un merkez darphanesi de kentin ana yolu üzerinde sarayın güneybatı köşesinin karşısındadır. Yapıya ait eski bir kitabede yapılış tarihi 1463 olarak nakledilmiştir;[29] ilk Osmanlı altını da 1467'de burada basılmıştır. Söz konusu tarihte Fatih'in Yeni Saray'ının inşaatı başlamıştır; yine de merkez darphane, Eski Saray'ın yanında yapılmıştır. Beyazıt Külliyesi'nin yapılması ile beraber yeni konumu Beyazıt Medresesi'nin karşısında olacaktır. Darphane-i Âmire, Fatih döneminde kentteki tek darphane değildir; Sultan II. Mehmed vakfı kayıtlarına göre, Çemberlitaş yakınlarında Irgat Pazarı'nda bir pul para darphanesi bulunuyordu. Söz konusu yapının XVII. yüzyılda Evliya Çelebi'nin bahsettiği sırmakeşhane olması mümkündür. Sırmakeşhane, XVIII. yüzyılda Beyazıt'taki darphanenin Topkapı Sarayı'na taşınması ile birlikte, onun yerine taşınmış ve simkeşhane adıyla üst yapısı yeniden inşa edilmiştir. 1957-1958 yılında Divanyolu'nu genişletme çalışmaları sırasında simkeşhanenin güney kanadı hariç tümü yıkılmıştır; ancak yıkım öncesi hâlinin fotoğrafları ve planları mevcuttur. Fatih Darphanesi'nin özgün hâline dair tasvirler Evliya Çelebi'nin *Seyahatnâmesi*'nde yer alır:

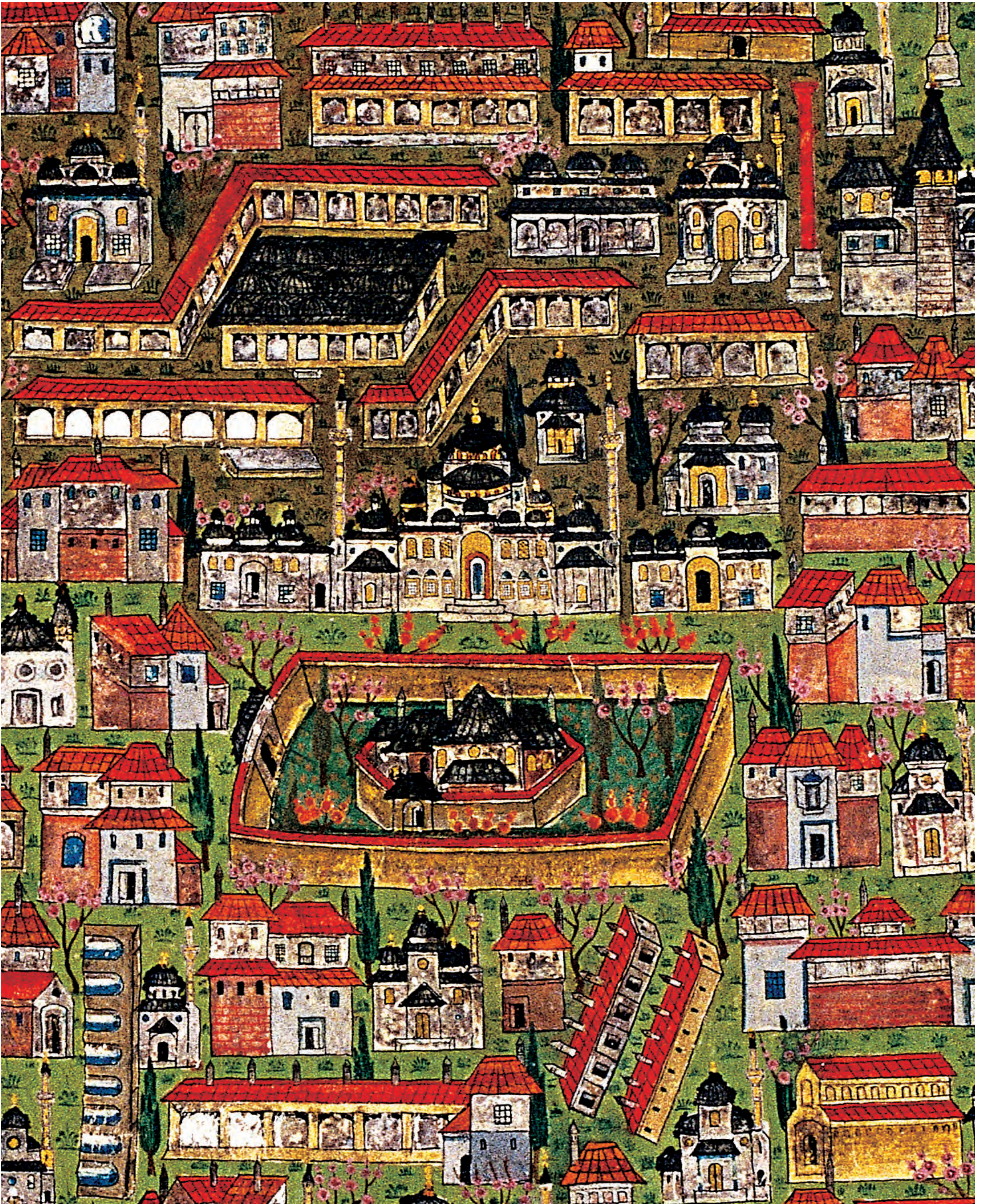
İstanbul içre birdir ki Sultan Bayezid yakınında bir darphanedir. Kefere asrında kimya sahibi bir papazın evi idi. Daha sonra kimya malı ile büyük bir kilise yaptı. Sultan Mehmed Han, kilise ve evi yıktırıp darphane etti. Hâlâ kilisesinin kalıntıları bellidir. Hala dört tarafı kale gibidir. Emini bazı zaman kubbe vezirleri olur, zira o yerde cülus olup sikke ayarı düzeltildiği zaman günlük on kantar gümüş ve bir kantar altın işlenip sikke yapılıp altınına şerefi altını derler.[30]

Evliya Çelebi'nin tarif ettiği yapı belki de Matrakçı Nasûh minyatüründe Beyazıt Camii'nin hemen sağında gösterilen alt katı kapalı duvarlarla, üst katı da kırık çatı altında pencereli ve direkli kısımlardan oluşan yapıdır; Matrakçı aynı tipi, altı dükkânlarla dolu olarak Mahmutpaşa'da Kürkçü Han için kullanmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi, darphanenin avlusu içinde bir de medrese olduğunu belirtir.[31] XVIII. yüzyılda kısmen eski darphanenin temelleri üzerine yapılan simkeşhanenin içinde konumlanan İmparator Theodosios Anıtsal Kemeri, Evliya'nın bahsettiği "kâfir" yapısı olmalıdır; Geç Roma dönemi eseri yol genişletme çalışmaları sırasında han yıkılırken ortaya çıkarılmıştır. Simkeşhanenin güney kısmının da Theodosios Forumu'nun güney sınırına denk

29 Gönül Cantay, "Simkeşhane", *DBİst.A,* VI, 560-61.

30 *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: 1. Kitap*, s. 543.

31 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*, İstanbul 1953.



15- Eski Saray, Eski odalar, Bedesten, Darphane (Matrakçı'nın İstanbul planından detay)

geldiği kazı izlerinden söylenebilmektedir.[32] XVIII. yüzyıl yapısının 50'ye 50 m'lik bir sınır içinde koridorların iki yanında sıra odalardan oluşan kendi dönemi için çok da tipik olmayan bir şeması vardır. Avlu ortasında da aynı şemada Theodosios Kemeri üzerine denk gelen bir kol daha yer alır. *Hadîkatü'l-cevâmi*'de simkeşhanede fevkani olarak yapılmış olan yeni binanın banisi Başkadın Emetullah'ın yaptırdığı mescitten bahsedilirken onun tahtında ondan eski Fatih Sultan Mehmed hayratı bir diğer mescidin bulunduğu nakledilir; bu mescidin "vazifesi Ayasofya'ya mülhâkdır. Mahallesi yokdur."[33]

Eski Odalar: Yeniçerilerin Kışlası

Eski Saray'ın çevresinde şekillenen yerlerden birisi de yeniçerilerin kışlasıdır. Rivayete göre fetih sırasında kente giren askerlerin bu noktaya bayrak dikmelerinin hatırasına aynı mevkide yapılmıştır. Aslında Edirne'de bulunan yeniçerilerin kışlalarının İstanbul'a taşınması 1462'de başlamıştır. Daha sonraları Etmeydanı'nda yeni bir kışlanın kurulması sebebiyle Eski Odalar adını alacak olan yer, bugün Şehzadebaşı Camii ve Damat İbrahim Paşa Medresesi karşısında, eski Direklerarası'nın güneyinde Edirnekapı'ya uzanan yol üzerinde konumlanıyordu. Sultan II. Mahmud döneminde yeniçeriliğin kaldırılması ile kışla da yıkılmış; Eski Odalar'ın izdüşümü, alandaki yapı adalarında takip edilebilirken, yapı olarak sadece bir otelin bünyesine alınmış, Acemoğlu Hamamı kalmıştır. Fatih dönemi Eski Odalar'ına dair en eski tasvirlerden birisi olan Vavassore haritasında "Ahırlar ve Yeniçerilerin Kışlaları" başlığıyla gösterilmiş; bir kolu açılı yamuk dikdörtgen planlı ve avlulu bir yapı olarak resmedilmiştir. Aynı döneme ait Buondelmonti haritasının Düsseldorf nüshasında ise yeniçeri kışlaları düzgün büyük bir dikdörtgen avlu çevresinde sürekli kırma çatılı bir yapı dizisi biçiminde resmedilmiştir; avluya çok sayıda kemerli kapı açılır, çatı üzerinde yine çok sayıda baca gösterilir. Bu kapı ve bacaların yeniçeri ocaklarına denk olduğu düşünülebilir; burada avlu içinde atlarıyla talim yapan yeniçeriler gösterilmiştir. Odalar 1537'lerde yapılan Matrakçı minyatüründe ise Bozdoğan Kemeri'ne paralel iki yapı sırası hâlinde gösterilmiştir; burada da bir dizi kapı ve aynı sayıda baca çizilmiştir. İlk dönem kent tasvirlerinde bütüncül bir mimari altında gösterilen Eski Odalar'ın adları gereği çok sayıda yeniçeri odasından oluştuğu bilinmektedir; burada 26 ortanın kullanımı için daire olarak 47 ocaklı oda ile 55 kerevet, 21 çardak, 1 tekke ve 26 ahır sayılır. Şehzadebaşı Camii inşa edilirken en azından bir ocağın yıkıldığı bilinir. Odaların içinin tasvirlerinde süslü direklerden bahsedilmesinden dış duvarlarının üzerinde ahşap çatkılı bir taşıyıcı sistemin olduğu kabul edilebilir. Her odanın kendi mutfağı, kileri, sofası, çardağı vardır; koğuşlar ise peykeli ve sedirlidir. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından kaldığı düşünülen Topkapı Sarayı envanterindeki Eski Odalar, yenileme planındaki bilgilere göre, önceki tasvirlerdekinin aksine daha ziyade sıkışık bir düzende olan koğuşlardır.[34] Çok dar ara sokaklardan oluşan bir labirent üzerinde tek katlı, her biri küçük avlulu, helalı ve önü sundurmalı çok sayıda birim görülür.

Eski Odalar, yenileme planının gösterdiği gibi birçok defa yenilemiştir; en son hâline dair en detaylı temsil 1813 tarihli II. Beyazıt Suyolu Haritası'ndadır. Batıdaki üçgen, doğudaki yamuk dikdörtgen, iki büyük avlu çevresinde her birisi kendi kırık çatısı altında çok sayıda oda, bir dizi hâlinde görülür. Avluların arasındaki iç sokağın iki başında birer anıtsal kapı vardır. Şehzadebaşı tarafına açılan Altmışbir ya da Birler Kapısı'dır; diğer uçtaki Kırkdört Kapısı'dır. İki kapı arasında iç sokağın genişlediği bir bahçelik de gösterilmiştir. Birler Kapısı, sultanların Edirnekapı'ya doğru gidişlerinde yeniçerilerle görüştükleri bir tören kapısıydı; geleneksel olarak Birinci Yeniçeri Ortası'na mensup olan padişahlar için burada kapı üzerinde bir hünkâr köşkü de yapılmıştır. Doğu avlusu Acemioğlanlar Kışlası'na aitti; bunun doğu cephesinde Ekrem Hakkı Ayverdi'ye göre Fatih döneminde yapılıp Kanunî döneminde yenilenen Acemoğlu Hamamı ve yanında bir avlu kapısı bulunuyordu. Fatih Vakfiyesi'nde "Acemioğlan Çarşısı" adıyla 10 adet dükkândan ibaret bir çarşı kaydedilmiştir; bu dükkânlar Direklerarası yapılmadan önce kışla tarafında konumlanmış olabileceği gibi Eski Odalar'ın diğer sınırlarında da olabilir. Batıdaki dik üçgen avlulu yapı grubu, Cemaat Ortaları'na ait Cemaat Kışlası olarak belirtilmiştir. Bu avlunun güneybatı yönünde Meyyit Kapısı adıyla bir avlu kapısı vardır. Yeniçerilerin Eski Odaları işlevsel olarak Fatih'in Yeni Cami'sinin doğu yönünde yine onun vakfı Saraçlar Çarşısı ve Atpazarı'yla da ile ilişkili olmalıdır; ahırların varlığında atların ve at takımlarının çarşıları yakındadır.

32 Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topogragrafyası*, çev. Ülker Sayın, İstanbul 2007, s. 258-265.

33 Hüseyin Ayvansarayi, *Hadîkatü'l-cevâmi': İstanbul'un Camileri ve Diğer Dinî-Sivil Mi'mârî Yapıları*, haz. A. N. Gültekin, İstanbul 2001, s. 180.

34 Uğur Tanyeli, "Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Saptama Denemesi", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, der. Z. Ahunbay, D. Mazlum, K. Eyüpgiller, İstanbul 1996. s. 57-71.



16- Bedesten/Kapalı Çarşı

Osmanlı Hassa Mimarları Ocağı'nın İstanbul'da önemli mevkilerinden birisi Vefa'da mimarbaşının mekânıdır. Bu kurumun da Fatih döneminde Eski Saray çevresindeki inşaatların yürütülmesi için burada, sarayın yanında kurulduğu söylenmektedir.[35] Mimarbaşının Vefa'daki yerinin Acemioğlanlar Kışlası ile de ilişkisi vardır. Hassa teşkilatının temelinde olan acemioğlanlar, İstanbul ağasının denetiminde eğitim alıyor ve başkentteki inşaatlarda çalıştırılıyorlardı. Mimar Sinan Yeniçeri Ocağı'nda neccarlık (marangozluk) eğitimi almıştır. Bu anlamda Eski Odalar, Fatih'ten II. Mahmud'a kadar İstanbul'un mimarlık teşkilatının temelinde yer alan bir mevkidir.

Bedesten Çarşısı

Yapımı Eski Saray'la zamansal ve mekânsal olarak doğrudan ilişkili olan bedesten ve çevresindeki çarşıdır. Bedestenler Orta Doğu İslam kent geleneğinde ızgara planlı küçük dükkânlardan oluşan merkez çarşı alanına verilen ad iken, Osmanlı kentleri bağlamında bedesten, Roma ve Bizans dönemlerinde *caesaria* veya *basilike*, Arap İslam geleneğinde *kaysâriye*, İran kentlerinde *timçeh* denilen; üstü kapalı, çarşı içinde en değerli malların depolandığı ve satışının yapıldığı büyük kapalı mekânların bir çeşididir. Fatih Bedesteni'nin 1455-1456 kışında yapımına başlandığı, 1460-1461 yıllarında da tamamlandığı bilgisi kaynaklarda yer alır. Cevahir Bedesteni ve Eski Bedesten adları ile de bilinen yapı, günümüzde mevcuttur ve benzer bir işlevi sürdürmektedir. Kentin ana caddesinden 200 m, denize inen büyük caddeden de (Uzun Çarşı) 50 m uzaklıkta yapılarak kendi çevresinde bir çarşının oluşumunu destekleyecek biçimde planlanmıştır; nitekim Fatih devri sonu itibariyle de çarşının büyük bir alana yayılması sağlanmıştır.[36] Bedestenin iç mekânı, üç sıraya beş sıra olmak üzere büyük ayaklar üzerinde sekizgen kasnaklara oturan on beş eş kubbeyle örtülü, yaklaşık 1,500 m^2'lik bir alandır. Mekânın aydınlatılması çeper duvarının üst kotlarında kubbelerle hizalı birer kemerli penceredendir. İstanbul öncesi Bursa ve Edirne bedestenlerinde eni iki sıra uzun kubbeli mekânlar biçiminde bedesten

35 Gülru Necipoğlu, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire,* London 2005, s. 154.

36 Önder Küçükerman, Kenan Mortan, *Kapalıçarşı*, Ankara 2007.

planlarına rastlanırken, Fatih Bedesteni'nin daha önce ulu camiler için kullanılan tipolojide çoklu sayıda kubbeyle örtülen bir mekân olması farklılıktır. Çiğdem Kafesçioğlu, bu yeni tip bedesteni, Batı Akdeniz'de görülen ticaret loncalarının çok kolonlu büyük haller şeklindeki mimarisinin devamı olarak değerlendirmiştir.[37] XVI. yüzyılda Osmanlı kentine gelen Batılıların beğenisini toplayan bedesten, kimi zaman bir tapınağa benzetilir. Bedestenin iç mekânının duvarı boyunca üst pencerelerin altından başlayan dışa doğru uzanan bir kalınlık içinde değerli eşyaların saklanması için kasa odalar sıralanır, ortasında ise bugün olduğu gibi, tüccarlara ayrılmış ahşap dolap dükkânlar yer alır. İç bedesten dört yönde, üzerlerinde kubbe olan, geceleri demir kanatları kapatılan kapılarla çevre sokaklara açılır. Arastalı bedesten tipindeki binanın dış duvarı boyunca tonozlu dükkânlar sıralanır. Dükkânların açıldığı yan sokaklar, kolonlar üzerinde üç parçalı bir tonoz sistemiyle örtülü sokaklardır. Kenarlarda genişlikleri 7,60 ila 8,55 m arasında değişen sokaklar, çapraz tonozlu, ortadaki dar ve daha yüksek geçit ise düz tonozludur; ışıklıklar bu orta düz tonozun üzerindedir. Günümüzde, doğu yönünde bu kolonlu sistem mevcut değildir. Doğu tarafına açılan kapının kemeri üzerinde Bizans döneminden bir kartal kabartması yerleştirilmiştir. Bu rölyef, bedestenin Fatih döneminden önce de varolabileceği konusunda tartışmalara sebep olmuştur; gerçekte oraya devşirme olarak konulmuş bir eserdir. Kartal simgesinin çarşıya yerleştirilmesi konusu uluslararası ticaret açısından kentteki devlet sisteminin fetihten sonra da sürdürüleceği konusunda bir mesaj olarak algılanabilir. Bedesten, Fatih döneminden kalan özgün bir yapıdır; çevresindeki kolonlu ve revaklı sokakların mimarisi ise kentin Geç Roma'ya uzanan geçmişinde de vardı ve Bizans'ın kenarları örtülü sokaklarının bir kısmı Fatih döneminde *kemer* adı altında kayıtlara geçmiştir. Fatih dönemi Bedesten Çarşı'sının kapalı sokaklarının dört bir yanında birer sokak daha genişleyecek şekilde dükkânlarla çevrelendiği düşünülmektedir. Bedestenin içinde ve dışında bulunan 122 dükkân çevresindeki revaklı yoldakilerle beraber toplam 265 adettir. Fatih Vakfiyesi'ne göre, 1472'de yan yollardakilerle beraber kayıtlı 1.141 dükkân vardı.[38] Bu rakamlara Fatih Sultan Mehmed vakfı dışındakiler de eklendiğinde kentin tepe noktasında sarayın önünde büyük bir çarşının oluşumunun sağlandığı görülür.

Ekrem Hakkı Ayverdi, XVI. yüzyıl başında yapılan Sandal Bedesteni'nin yerinde Mahmut Paşa Çarşısı'nın bulunduğunu belirtir. Bedestenin doğusunda Nuruosmaniye Camii'nin kısmen altında Fatih döneminden Bodrum Kervansarayı'nın yer aldığı düşünülmektedir. İki katlı 32 hücreli yapının etrafında 14 dükkân ve 9 hücresi olduğu bilgisi vakıf kayıtlarına dayanır. Buranın kuzeyinde Dâye Hatun Mahallesi'nde iki katlı 98 odalı ve 42 dükkânlı Sultan Hanı (daha sonraları Beylik Kervansarayı) yer alıyordu. Ayverdi bu hanın, Mahmut Paşa Camii'nin kuzeyinde ve Mahmut Paşa Hamamı karşısındaki alan üzerinde aranması gerektiğini belirtmiştir.[39] Sultan Hanı ve Bodrum Kervansarayı'nın olduğu Çemberlitaş bölgesi, Mahmut Paşa Külliyesi'nden başlayarak Uzun Çarşı'ya paralel limana inen ikinci bir hat oluşturmuştur.

KALENİN ALTI VE LİMAN

Eski Saray çevresinde asker kışlaları, darphane ve bedesten çarşısıyla İslam kentine dair belirgin bir şema -yönetici kalesi, çarşı ve ulu cami- kısmi olarak varolan kent dokusunun üzerinde kurulurken, Haliç sırtlarında varlığı ile limana kadar uzanan hâlihazırdaki ticaret bölgesi de kalenin altı, tahte'l-kal'a/tahtakale olarak yeniden tariflenmiştir. Bu bölge son dönem Bizans kentinin en yoğun yerleşim bölgesiydi, liman boyunca kentin deniz surlarının iç ve dışını kapsamaktaydı. Bedesten bölgesi limanla öncelikle Uzun Çarşı ile bağlanıyordu; bu arter, kentin eski bir caddesi olarak hattını belirlediği Eski Saray'ın duvarına paralel şekilde güneyden kuzeye uzanıyor, liman kapısına yakın düzlükte kırılarak deniz kıyısına ulaşıyordu. Bedestenden aşağıya Tahtakale'de başka türlü bir ticaret dokusu vardı; küçük parsellere ayrılmış kent dokusunun hemen bütününde alt katlarda dükkânlar, depolar, mahzenler; üst katlarda ise dinî yapılar ve evler konumlanıyordu. Çiğdem Kafesçioğlu, buradaki yolların Bizans dönemindeki gibi taş kaplanmış olduğunu, belgelerde iki tarafı dükkânlı olma vasfıyla ana yol (tarikü'l-âm/tarikü'l-has) yerine sokak (zukak) olarak anıldığına dikkat çeker. 1486 tarihli bir belgede, dört adet arterin kaplandığı görülür: Sırt Hamamı'nda Tahtakale Hamamı'na Uzun Çarşı; Odun ve Balıkpazarı Kapıları arasındaki sokak; Mehmet Paşa Hamamı ile Salto isimli birinin evi arasındaki belirlenemeyen yol ve kıyı surlarının önünde uzanan "sultanın bindiği yol".[40]

37 Kafesçioğlu, *Constantinople/Istanbul*, s. 37.

38 Osman Ergin, *Fatih İmareti Vakfiyesi,* İstanbul 1945.

39 Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*.

40 Kafesçioğlu, *Constantinople/Istanbul*, s. 30-35.



17- Tahtakale'nin Haliç'ten görünüşü (Lorichs'den detay)

Uzun Çarşı ve Tahtakale'nin buluştuğu noktada kentin iki önemli deniz kapısı yer alıyordu: İlk kayıtlarda Fesleğen, Vasiliko Kapısı daha sonraları Zindankapı ve Yemiş Kapısı olarak adlandırılan Bizans'ın eski Aziz John Carnibus Kapısı ve daha batıda sura paralel olarak uzanan ana arterin sonunda yer alan eski adıyla Drungarios veya Vigla, yeni adıyla Odunkapı. Bu alanda küçük ticaret yapıları dışında kayıtlı büyük hanlar da vardı: Odunkapı'da Eski Han; belki bu yapı ile aynı olan Odunkapı Hanı; yine aynı bölgede Timurtaş Mahallesi'nde Has Murat Paşa Hanı; Şeyh Davut Hanı ve Yemişkapanı Hanı. Yemişkapanı Hanı, Fatih Vakfı kayıtlarında süfli (aşağıda) 11 bab, 18 ulvi (yukarıda) 18 bab hücresi, 16 müştemil dükkânı ile bahsi geçer. Bu hanın daha sonra Balkapanı Hanı olarak bilinen ve Venedik kolonisi dönemine uzanan geçmişi konusunda bulguları ortaya konan bina ile aynı mevkide olup olmadığı kesin değildir.[41]

Tahtakale Çarşısı ve Tahtakale Hamamı

Tahtakale, Osmanlı kentleri bağlamında genel olarak büyük çarşı alanının bir parçasını oluşturan bir bölge olarak tarif edilirken (bu anlamda Fatih Bedesten Çarşısı da "tahtakale"dir) Kafesçioğlu'na göre, Fatih devri belgelerinde daha sonraki dönemden farklı olarak "Tahtakale" belirgin bir yerin adı olarak surun dışa doğru çıkıntı yaptığı Fesleğen Kapısı içinde kalan ve büyük bir düzlük, *sahn* olarak tanımlanan bir yarı açık pazar yerini tarif eder. Nitekim, 1559 tarihli ve kıyı hakkında detaylı ve güvenilir bilgi veren Lorichs panoramasında kapının hemen arkasındaki bu sahanın yerindeki pazar örtüleri göze çarpar. Kentin deniz kapılarından birisinin arkasındaki sahanlığın sınırlarını ve Uzun Çarşı'nın başını dönemde iki önemli yapı belirler: Fatih Vakfı olan Tahtakale Hamamı ve Hacı Halil Mescidi. Hacı Halil Mescidi XVI. yüzyılda inşa edilen Rüstem Paşa Camii yerinde konumlanıyordu ve büyük olasılıkla daha önceki bir Bizans yapısının üzerinde yapılmıştı. Halil Paşa Mescidi 861 (1456-1457) tarihinden önce yapılan vakfiyesi ile kentte bilinen ilk Osmanlı dinî yapısıdır; mescit yerinde durmasa da aynı bölgede geçirdiği değişimlere rağmen Fatih dönemi özellikleri hakkında fikir verebilecek olan Timurtaş Mescidi benzer bir örnek olarak verilebilir. Hacı Timurtaş Mescidi, alt katta sokağa açılan iki adet mahzen üzerinde kare planlı ve taş duvarlı bir dinî mekân olup çatısı kırma çatı ahşap çatkılıdır. Minaresi yapı duvarlarının bir köşesinden dışa çıkma yapacak biçimdedir. Üst kata ahşap çatkılı bir ekten ulaşılır.

Halil Paşa Mescidi'nin güneybatı yönünün karşı köşesinde bölge olarak Tahtakale ile Uzun Çarşı'nın tam kesişiminde ve deniz kapısının tam aksında Fatih Vakfı olan Tahtakale Hamamı yer alır (günümüzde çarşı işlevindedir). Hamam, eş büyüklükte olmayan erkek ve kadın bölümlerinden oluşur. Erkek kısmında çok büyük ve yüksek bir soğukluk kısmının ardından, doğrusal olarak ılıklık ve sıcaklık bölümleri sıralanır. Ilıklık ince mukarnas bordürlü tek kubbe altında genişçe bir mekândır. Sıcaklık kısmı yüksek kemerlerle tanımlanmış sekizgen taban üzerinde kubbelidir; çevresinde beş adet yıkanma nişi ve her iki kenarda üçer olmak üzere halvetler bulunur. Kadın kısmı daha küçük ölçeklidir ve kurgusu asimetrik olarak doğrusaldır. Tahtakale Hamamı, liman ve ticaret bölgesinde erkek ve kadınlara

41 Aygül Ağır, *İstanbul'un Eski Venedik Yerleşimi ve Dönüşümü*, İstanbul 2009.



18- Unkapanı. Arka planda Avratpazarı'ndaki Arcadius Sütunu ve Yedikule (Lorichs'den detay)

hizmet etmesi açısından dikkate değerdir; bu dönemde alandaki nüfusun gayrimüslim ağırlıklı olması böyle bir hizmeti anlamlı kılabilir. Osmanlı erken döneminde İznik I. Murat Hamamı'ndan itibaren çok büyük ölçekli anıtsal hamamlar inşa edilmesi geleneği İstanbul'da Fatih döneminde de sürmüştür. Kimi zaman vezir camilerinin kubbeleri ile yarışan, Tahtakale gibi yerlerde, anıtsal kubbenin görüldüğü tek yer olan hamamların ölçeğini kendi zamanının koşulları açısından değerlendirmek önemlidir. Bu bağlamda Çiğdem Kafesçioğlu, gayrimüslim nüfusun baskın olduğu bölgelerde ve mahallelerde gayrimüslim dinî yapı vakıfları üzerinden kendini gösteremeyecek olan devletin, hizmetini bu hamamlar vasıtasıyla gösterdiği tezini ortaya atar. Tahtakale Hamamı, Fatih döneminde bu okumanın en destekleyici örneklerinden birisidir.

Surönü ve Arkası: Un, Yağ, Yemiş ve Gümrük Kapanları

Sultan II. Mehmed'in saray yakınında ivedilikle yapılandırdığı çarşı bölgesi büyük bir alandır; bu alan kente yerleşimi teşvik edilen nüfusun iaşesiyle ilgilidir. Kentin artırılması hedeflenen nüfusunun beslenme ve ısınma, giyim gibi hayati ihtiyaçlarının karşılanması birincil önceliklidir. Bu nüfusun bir kısmı da doğrudan devlet hizmetindedir: Askerlerin seferi ve gündelik ihtiyaçları; saray halkının hayati ve ender bulunana dayalı gereksinimleri ve hatta askerler ve saray halkı, başkentin iaşesine dâhildir. Konstantinopolis'in son iki yüzyılında neredeyse bir uluslararası serbest liman hâline gelen Haliç'te, Osmanlı İstanbul'unun ilk yıllarında uluslararası ticaret genel anlamda Galata ile sınırlanırken, yarımadadaki eski ticaret bölgeleri ise başkentin iaşesine yönelik olarak dönüştürülmüştür. Kentin iaşesi kimi konularda yakınlık temeli –örneğin taze sebze meyvenin temini gibi– kurulurken; kimi konularda devletin vergi bölgelerinden gelecek kaynaklarının aktarımına yöneliktir. Bu anlamda Fatih döneminde Karadeniz, Marmara ve Ege denizlerini kapsayan bir iaşe alanının oluşturulmakta olduğu düşünülmelidir. Karşılığında başkentte takip eden dört yüz sene boyunca genel hatları ile aynı kalacak bir kent gümrüğü şeması oluşmuştur. Bu iaşe mekânlarının bir kısmının Bizans döneminin devamında oluştuğu 1455 tarihli tapu sayımında

isimlerinin geçmesi ile bellidir.[42] Öncelikle kent surları ve liman arasındaki surönü alanlar sultanın mülküdür; bu mülkün liman bölgesi üzerindeki kısmında farklı işlevler için farklı gümrük alanları oluşturulmuştur. Kentin ana gümrüğü, "Gümrük Kapanı" adı ile günümüzde Eminönü Meydanı olan yerde kurulmuştur. Fatih Vakfiyelerinde: "Haric-i kal'a'da Gümrük Kapanı demekle maruf bir beyit. Dört tarafı tarik-i amla mahduttur." biçiminde tarif edilmiştir. Belgenin devamında gümrüğün işlevi şu şekilde özetlenir: "Mahalle-i mezburu etraf ve aktardan Daru's-saltanati'l-aliyyeye emtia ile gelen tüccardan, müslimînden rubu' öşr ve ehl-i zimmetten nısf öşr ve harbiden uşur almak için vakıf buyurup şart buyurdular."[43]Aynı mevkide sur duvarına bitişik olarak Gümrükönü adıyla mevcut bir mescit yapılmıştır; *Hadika*'ya göre: "Banisi Ebu'l-feth Sultan Mehmed Han hazretleridir. Vazifesini Ayasofya vakfından ta'yin eylemişdir. Mahallesi yokdur. Der meydan-ı Gümrük."[44] Fatih, gümrük çevresinde bir kısım araziyi de Şeyh Mehmed-i Geylanî'ye devreder; burada Arpacılar Mescidi olarak da bilinen Bursa Tekkesi Camii yapılır. Bahçekapı'ya doğru, sura bitişik üç dükkân üstünde yükseltilmiş bir mescittir. Vavassore haritasında bu mevki Bursa İskelesi olarak not edilmiş ve kıyıda gümrük olması mümkün, kırık çatılı büyük bir bina resmedilmiştir. Gümrüğün daha kapsamlı bir tasviri Lorichs'tedir. Burada kapalı duvarlarla çevrili büyük bir kırma çatılı bina resmedilmiştir; çatının orta noktasında bir ışıklık ya da havalandırma feneri vardır. Söz konusu noktada büyük İstanbul gümrüğü uzun yıllar hizmet görmüş ve ana gümrük binasının çevresinde ek binalar ve devlet görevlilerinin işyerleri olarak ahşap konaklar yapılmıştır. Evliya Çelebi, XVII. yüzyıldaki hâlini şu şekilde nakleder: "Bu gümrükhane, İstanbul'da deniz kıyısında gümrük emini olan meşhur yerde deniz kıyısında kat kat yalılardır. Bir kârgir yapı büyük mahzeni vardır."[45] Fatih döneminde yapılan mahzenin izleri korunmuş ve en son görünüşü Robertson'un Galata Kulesi'nden 1854 tarihinde çektiği panoramik fotoğraftadır. Fatih dönemi kayıtlarında kullanılan Gümrük Kapanı tarifi önemlidir; zira İstanbul'da kapan adı ile anılan bütün mekânlar, erken dönem kaynaklıdır. Unkapanı, Yemişkapanı, Yağkapanı kapan adı altında Fatih devrinde isimlendirilmişlerdir. Kapan, Arapça *kabban* ve Farsça *kepan*dan türetilen anlamıyla, "çok büyük tartı aleti, ağır yük tartan kantar" demektir. Osmanlı Devleti'nin ilk devirlerinden beri malları tartıp vergileri toplamak için bu tür tartı aletlerinin konduğu kervansaray veya çarşılar tariflenmektedir. Bu anlamda kapanlar ve emanetler, kentsel gümrüklerdir; resmî tartı ve dağıtım merkezlerdir.

Gümrük Kapanı'nı takiben Balıkpazarı ile Zindankapı arasında konumlanan ve yine dört tarafı caddeyle çevrili bir tuz ambarının kaydı vakfiyede geçer; daha sonraki dönemlerde Tuz Emaneti, surun kırıldığı yerde yüksekçe bir burç ve bunun önünde kıyıda bulunuyordu. Zindankapı'nın önünde Odunkapı'ya doğru liman bölgesinin önemli bir yapısı da Yoğurtçular Camii'dir (kaynaklarda Kanlı Fırın ve Ahî Çelebi adıyla da geçer). Yapı daha sonra Mimar Sinan tarafından yeniden yapılmıştır. 1537'lerde Matrakçı Nasûh minyatüründe kıyıda gözüken kırma çatılı ve minareli yapı olabilir. Unkapanı, Fatih devrinde bir mahalle ve 33 dükkânlık ve 7 hücrelik bir çarşı adı olarak geçse de kapanın kendisine dair bir bilgi yoktur. Ayasofya Vakfiyesi'nin 1489-1491 tarihli defterlerinde Unkapanı iki adet un deposu ile beraber not edilmiştir. Unkapanı'nın Mimar Sinan tarafından muhtemelen 1560'lardaki büyük yangın sonrası yeniden yapıldığı Sâî Mustafa Çelebi tarafından yazılmıştır. Bundan önce çizilen Lorichs panoramasında kıyıdaki gemi kalabalığı yüzünden yüksek çitli bir alan yanında o dönem kırma çatılı hâliyle Subaşı Süleyman Camii görünür. Bir ihtimal Unkapanı'nın Ayasofya defterinde belirtilen iki un deposu dışında açık bir depolama alanı olmasıdır; bu, bir yapı olarak ilk sayıma ve vakfiyelere girmemesini de anlamlı kılar. Mimar Sinan tarafından yangından sonra yapılan bina Fatih Gümrük Kapanı'na benzer bir şekilde taş duvar üzerine kırma çatılı büyük bir mahzendir; ilk görüntüsü 1590 tarihli anonim Venedik panoramasındadır. Unkapanı dışında Fatih Vakfı'na ait altı dükkânlık bir kirişhane vardır. Yine bu bölgede bir Debbağhane vardır ki "sahil-i bahra karibtir". Daha sonra Tüfenkhane olarak bilinen Silahhane de yine Unkapanı'nın batısındadır. Unkapanı'nın kuzeybatısından itibaren kıyıda Fatih'in kendi pençikleri (fetih sonrası beşte bir esir hakkı) olanları yerleştirdiği yalılarda (35 adeti Fatih tarafından vakfedilmiştir) balıkçılık yapılır; buranın vergisi sultanındır. Bu sebeple olsa gerek Balıkhane, Unkapanı'nın hemen yan kıyısındaki yalılarda bulunuyordu: "Otuz bâb beyittir ki sahil-i bahirde bina olunmuştur, haric-i Kal'adedir. Zikrolunan büyut

42 Halil İnalcık, *The Survey of Istanbul 1455: The Text, English Translation, Analysis of the Text, Documents,* Istanbul 2012.

43 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskanı ve Nüfusu,* Ankara 1958, s. 227.

44 Ayvansarâyî, Hadîkatü'l- cevâmi',s. 325.

45 *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: 1. Kitap*, s. 552.



19- Galata (Melling)

Balıklığı demekle maruftur. Cebe Ali kapısına ve Gün [?] kapısına ve Küngüz kapılarına mukabildir. Mabeyn-i tarik-i am fasıldır."[46]

Bir Mahzen Olarak Galata

1455 tarihli İstanbul yapıları sayımında Galata'da kıyıda kale kapısı önünde bir kapanın adı geçer, burası daha sonra Yağkapanı adıyla anılacak olan Ceneviz kentinin gümrüğü olmalıdır.[47] Buondelmonti 1481 kopyasında kıyıda kırık çatılı bir bina olarak gösterilmiştir. Zindankapı önü gibi burası da kıyıyla surlar arasındaki yapılarla doluydu. Fatih Vakfiyesi'nde hücre ve mahzen olarak Galata'da geçen yapıların görece çokluğu da Cenevizlilerden kalma kentin yoğunluğunu ve yapı stoğunun kısmen kâgir olduğunu gösterir. Daha sonraları Fatih dönemine atfedilse de XVI. yüzyılın sonlarından itibaren Ayasofya Vakfı'na kayıtlı olarak belgelerde görülen Galata Bedesteni'nin kuruluş devrine ait olduğuna dair kesin bir bilgi yoktur. Fatih döneminin Galata'daki en önemli faaliyeti St. Paolo adındaki Dominiken Kilisesi'nin Arap Camii adıyla camiye dönüştürülmesidir. Galata kuşatmada teslim olduğu için en büyük kilisenin camiye dönüştürülmesi konusu daha önce cami olan bir yapının tekrar camiye çevrilmesi biçiminde kurgulanmıştır; çan kulesi de bir minareye çevrilmiştir.

BAŞKENTİN KUTSAL EMANETİ: EYYÛB el-ENSARÎ'NİN MEKÂNI

Ayasofya'nın ulu bir camiye dönüştürülmesinin ardından Fatih'in İstanbul'da vakfettiği ilk cami kentin surlu alanının dışında, Eyyûb el-Ensarî'nin naaşının bulunduğu yerde yaptırdığı türbenin önündeki Eyüp Sultan Camii'dir. Fetihten üç sene sonra 861'de (1456-1457) mezarın yeri bulunur ve önce türbe sonra da türbenin imareti olarak bir zayiye cami, medrese, tabhane ve hamam yapılır; 1491'deki bir vakıf belgesinde, türbenin imareti *imaret-i türbe-i mutahhara* olarak kaydedilmiştir.[48] Bu arazide fetih öncesi şifa verici özellikleri ile bilenen iki azize adanmış bir manastır (Aziz Kosmas ve Damianos) bulunuyor ve bu mahalle, Kosmidion olarak anılıyordu. Yer seçim sebebi farklı olsa da Eyüp İmareti, Osmanlıların Bursa ve Edirne'de yaptıkları gibi surdışına külliyeler kurma yöntemleriyle koşuttur; bu anlamda Sultan II. Mehmed'in İstanbul'daki ilk imareti surdışındadır.

Fatih döneminden sonra birçok ek yapılan Eyüp Sultan külliyesi, 1766 depremini takiben XVIII. yüzyıl sonunda neredeyse tamamen yeniden yapıldığı için eser hakkındaki bilgiler türbe dışında kaynak arkeolojisine dayalıdır. Bu konuda en önemli referanslardan birisi yapının XVII. yüzyıl ortasındaki hâlini tasvir eden Evliya Çelebi'dir:

Düz bir zeminde büyük bir camidir kubbedir. Mihrap tarafında yarım bir kubbe daha vardır. O kadar yüksek kubbeler ve cami içinde asla sütunlar yoktur. Orta kubbe etrafında sağlam kemerler vardır. Minberi ve mihrabı sanatlı değildir. İki kapısı vardır. Sağ tarafta yan kapı ve kıble kapısı... Bu caminin sağında ve solunda birer şerefeli iki yüksek minaresi var. Avlusunun üç tarafı medrese odaları ile süslenmiştir... Bu avlunun da iki kapısı vardır. Ancak batı tarafından dışarı büyük bir avlusu daha vardır.[49]

46 Ayverdi, *Fatih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri,* s. 214.

47 İnalcık, *The Survey of Istanbul 1455*, s. 253.

48 Kafesçioğlu, *Constantinople/Istanbul*, s. 48.

49 *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: 1. Kitap*, s. 358-359.



20- Eyüp Sultan Külliyesi'nin ilk hali (Lorichs'den detay)



21- Ebû Eyyûb el-Ensarî Türbesi'nin içi



22- Eyüp Sultan Türbesi

Buna göre caminin son cemaat cephesi ve iki tarafında medrese bir avlu oluşturuyor, türbe ise serbest bir biçimde kuzeybatıda konumlanıyordu. Medrese ve cami ilişkisi erken dönem zaviye-camilerinin şemasının devamındadır. Türbenin odak olması ve belirli bir otonomi ile mihrap duvarı arkasındaki hazirede konumlanmaması da yine erken dönem pratikleriyle ilişkili sayılabilir; bu anlamda Eyüp Sultan, İstanbul'da yapılacak bir dizi medrese ile bütünleşmiş caminin de öncüsüdür (Şeyh Vefa, Küçük Ayasofya Kadırga ve Sokullu Mehmet Paşa Camii medreseleri gibi). Eyüp Sultan Türbesi İstanbul'da özgün tasarımını koruyan en eski Osmanlı mezar anıtıdır. Sekizgen planlı ve kubbelidir; duvarları küfeki taşındandır. Türbenin avlu yönünde üç cephesi I. Ahmed döneminde yapılan ziyaret bölümünün içinde kalmaktadır. Diğer cephelerde özgün hâli gözlemlenebilir. Cephelerde dikey bir silme çerçeve içinde iki kat pencere vardır. Bunlardan üst kattakiler dikdörtgen silmeli bir alan içinde sivri kemerlidir; alttaki dikdörtgen pencerelerin üzerinde gömme taş kemerler vardır. Kurşun kaplı kubbe, doğrudan duvarların üzerine oturur. Türbenin iç tezyinatı zaman içinde değişmiş ve yoğunlaşmıştır. Kubbe merkezindeki madalyon dolduran ayetin Fatih döneminden olduğu düşünülmektedir. Eyüp Sultan Türbesi klasik dönem türbelerinin öncülüdür.

Eyüp Sultan Camii'nin Fatih dönemindeki restitüsyonu için ise üç ayrı görüş vardır. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin restitüsyonuna göre, Fatih dönemi camisinin son cemaat duvarı şimdiki minareler hizasında daha gerideydi ve caminin 26x11 m'lik enine dikdörtgen bir planı vardı. Harimi on küsür metrelik bir kubbe ve iki yanlarda ise iki adet yarım kubbe taşıyordu. Mihrap küçük bir yarım kubbe altında dışa doğru dikdörtgen bir çıkıntı hâlindeydi.[50] Bu restitüsyon kabul edildiğinde Eyüp Sultan Camii'nin yine Fatih dönemi eseri olan daha geç Şeyh Vefa Camii'ne benzer bir yapısı olduğu düşünülebilir. Aptullah Kuran'ın önerdiği bir diğer restitüsyona göre ise, ortada köşelikler üzerinde taşınan tam bir kubbe ve kıble duvarında küçük bir yarım kubbenin iki yanında

50 Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 855-886 (1451-1481),* İstanbul, 1989, resim 563.



23- Eyüp Külliyesi

tabhanelerden oluşan bir şeması vardır.[51] Bu şemanın caminin iki yanında birer minaresi ve tabhanesi ile gösterildiği Matrakçı Nasûh minyatürünün bilgisiyle örtüştüğü düşünülebilir, ancak bu gösterimde yan kolların medreselerin kolları olması da mümkündür. Kuran tarafından olası görülen ve Kafesçioğlu tarafından desteklenen üçüncü görüşe göre ise, caminin mihrap yönünde bir yarım kubbesi vardır; bu anlamda Fatih Camii ve Rum Mehmet Paşa Camii ile benzer bir kurgudadır. Önce tek minareli olarak yapılan camiye ikinci minare Fatih Camii'nin inşaasından sonra eklenir.

Eyüp Külliyesi'nde Fatih döneminden caminin batısında bir hamam ve bir imaret vardır. Çifte hamam olan Eyüp Hamamı, özgün kullanımını sürdürmektedir. Baha Tanman'ın aktarımına göre; kubbe ile kare planlı örtülü bir soğukluk, kubbeli bir ılıklık ve kare planlı kubbeli bir sıcaklık ve bunun yanlarında yıldız tonozlu

51 Abdullah Kuran, "Eyüp Külliyesi", *Eyüp: Dün-Bugün : Sempozyum, 11-12 Aralık 1993,* haz. Tülay Artan, İstanbul 1994.



eyvanlardan oluşur.[52] Üç adet tromplu kubbelerle kaplı kare mekân şeklinde halveti vardır. Yine Tanman'a göre; mutfak, mahzen, ekmek fırını, odun ambarı bölümlerini içeren kubbeli birimlerden meydana gelen imaret yapısı yok olmuştur. Fatih dönemi iskân politikaları gereği Bursa'dan bir nüfus, Eyüp Sultan çevresine yerleştirilmiştir; zamanla on mahallelik bir yerleşim olan Eyüp, kentin üç beldesinden (Galata ve Üsküdar ile birlikte) birisi oluşmuştur. Fatih döneminden itibaren kentin törenselliğinde önemli bir yeri olan Eyüp ziyaretlerinin karadan bir güzergâhı Divanyolu iken diğeri liman alanında surun önüne paralel uzanan caddenin en sonunda Ayvansaray'da kara surlarının bittiği yerde Eyüp Ensarî Kapısı denilen ahşap bir kapıdan ulaşılan yoldur.

BAŞKENTİN İMARI: İMARETLERİN MİMARİSİ

Osmanlı tarihçisi Enverî, Fatih Sultan Mehmed'in 1458 senesinde, seferden sonra Edirne yerine İstanbul'a döndüğünü ve orayı kendisine başkent yapmış olduğunu not eder.[53] Bu tarih Fatih'in fethi takip eden yıllarda İstanbul'da ivedilikle yaptırdığı projelerden daha kapsamlı büyük projelere geçişin de tarihi kabul edilir. Sultanın kendisi büyük projelere girişirken vezirlerini ve devlet görevlilerini de başkenti yeni yapılarla şenlendirmeleri konusunda yüreklendirir; Kritobulos'un aktardığı üzere:

Daha sonra, zengin ve büyük mal varlığına sahip yüksek makam sahipleriyle yanında ayrıcalıklı konumda bulunanları huzuruna çağırarak, şehir içinde nerede isterlerse gösterişli konutlar inşa etmelerini emretti. Hamamlar, hanlar, çarşılar ve dükkânlar inşa etmelerini, camiler ve mescitler yaptırmalarını, zenginlik ve güçlerine göre hiçbir masraftan kaçınmadan bu tür yapılarla şehri süslemelerini istedi.[54]

Mahmut Paşa İmareti: İstanbul'daki Bursa

Fatih'in imar çağrısına en kapsamlı yanıtı veren şüphesiz Sadrazam Mahmud Paşa'dır (Angeloviç ve Palaiologos ailelerine mensup Enderun'da yetişmiş birisidir; Veli olarak da bilinir); 1456'da tam da Fatih'in İstanbul'da uzun süreli vakit geçirmeye başladığı zamanda veziriazam olan Mahmud Paşa, 1468 yılına kadar görev almış; kaptanıderyalığa getirilmiş ve 1472'den idam edildiği 1474'e kadar ikinci bir dönem daha sadrazam olmuştur.[55] Mahmut Paşa Külliyesi'nin inşaatına (cami, türbe, medrese, imaret, hamam, sıbyan mektebi, han, mahkeme ve kendi sarayı) Fatih'in Yeni Saray'ına başlamasıyla aynı zamanda 1459'da başlamış ve 1463'te bir kısmını bitirmiştir. Kritobulos:

Bütün bunların yanında, devlet hiyerarşisinde sultandan hemen sonra yer alan, büyük imtiyaz sahibi ve

52 Baha Tanman, "Eyüp Külliyesi", *DBİst.A,* III, 237-243.

53 Yerasimos, "Osmanlı İstanbul'unun Kuruluşu", s. 200.

54 *Kritovulos Tarihi,* s. 415.

55 Theoharis Stravrides, *The Sultan of Vezirs: The Life and Times of the Ottoman Grand Vezir Mahmud Pasha Angelovic (1453-1474)*, Leiden 2001.



24- Mahmut Paşa ve Atik Ali Paşa külliyeleri ile Konstantin (Çemberlitaş) Sütunu (Lorichs'den detay)

devlet yönetiminden sorumlu olan... Mahmud da şehrin mutena bir bölgesinde muazzam büyüklükte çok güzel bir cami yaptırdı. Saydam taşları ve mermerleri parlıyor, sütunları boyut ve güzellikleriyle dikkat çekiyordu. Resim ve heykel sanatının en güzel örnekleriyle donatılmıştı. Yapımında kullanılan gümüş ve altınla ışıldıyordu, başka birçok güzel hediye ve adakla süslenmişti. Cami çevresinde yararlılık, güzellik ve büyüklükleriyle hayranlık uyandıran imaret, han ve hamamlar yaptırdı. Ayrıca kendisi için, etrafındaki insanları eğlendirmek, hoş tutmak ve mutlu etmek üzere her türden bitkiler ektirdiği bahçeler bulunan görkemli ve gösterişli saraylar yaptırdı. Şehre bol su getirdi ve buna benzer birçok şey yaparak hükümdarının emrini yerine getirdi. Elinden geldiğince kendi imkânlarıyla hayır kurumları yaptırarak şehri güzelleştirdi.[56]

Külliyeyi Fatih'in vakıflarıyla oluşturduğu bedestenden Tahtakale liman bölgesine uzanan birinci ticaret aksına paralel, kuzeyden güneye ikinci bir ticaret aksının kurulması olarak da belirtmek mümkündür; Mahmutpaşa, ticaret aksının limanda sonlandığı yer olan Balıkpazarı-Bahçekapı bölgesine Fatih'in Yeni Saray'ı yapıldıktan sonra kentin limandaki ilk kapısı olma vasfı ile yeni bir önem kazanmıştı. Yeni Saray'ın yerine karar verilmiş olması, Mahmud Paşa'nın vakıflarının batı-doğu doğrultusunda da bedestenden saraya uzanan bir alana yayılımını anlamak açısından da önemlidir. Mahmut Paşa Külliyesi yayılımı, planlama anlayışı ve mimarlığıyla, Doğan Kuban'ın tanımladığı üzere, âdeta en iyi örnekleri Bursa'da görülen erken dönem Osmanlı mimarlığının İstanbul'daki bir uzantısıdır.[57] Külliyenin yapılarından bir kısmı zaman içinde varlığını yitirmiş ya da bozulmuştur; yine de, Mahmut Paşa Külliyesi'nin yapıları İstanbul'da Fatih döneminden özgünlüğünü bir yere kadar koruyabilmiş en önemli örneklerdir. Mahmut Paşa Camii çevresindeki külliyenin önemi, Buondelmonti haritası 1481 yılı kopyasında şehirde Fatih yapıları dışında gösterilen tek Osmanlı yapısının "Mahmud Paşa İmaret"i olmasından da anlaşılabilir.

Mahmut Paşa Camii'nin kitabesine göre, yapımı 1462'de tamamlanmıştır; surdışında yapılan Eyüp Sultan Camii'den sonra İstanbul'un ikinci, suriçinin birinci büyük camisidir. Eski bir kilisenin yerine yapıldığı *Hadîkatü'l-cevâmi'* ve *Mahmud Paşa Menkıbesi*'nden bilinir. Caminin önemli bir özelliği; yapının ana hatlarıyla paralel olan mihrap duvarının kıbleye tam oturmaması ve güneye doğru kayık olmasıdır. İlginçtir ki cami ile günümüzde tek bir odası dışında izleri yok olan medrese, Fatih Bedesten'i merkezinden yayılan dik açılı parselasyon sistemine oturmaktadır. İster arazisinde varolan Bizans yapılarının ister de Fatih Bedesteni'nin yönlendirmesiyle olsun, Mahmut Paşa Camii, limandan gelen caddeye hâkim bir noktaya konumlandırılmıştır. XIX. yüzyıl fotoğraflarında limandan yukarıya ana caddeden görüntüyü cami karşılar; yine Mahmud Paşa Vakfı olan Kürkçü Hanı'nın kuzeydoğu cephesinin oluşturduğu sokağın (Bizans döneminden bir izi takip ediyor olması mümkündür) caminin son cemaat revağını cepheden görmesi de rastlantı değilse bir planlama konusudur.

56 *Kritovulos Tarihi*, s. 419.

57 Doğan Kuban, "Mahmud Paşa Külliyesi", *DBİst.A*, V, 268-271.



25- Mahmut Paşa Camii kitabesi

Mahmut Paşa Külliyesi, caddeye ismini verse de yapıları arasındaki görsel etkiler kısmen günümüzde yoğun yapılaşma içinde yok olmuştur. XVI. yüzyıl ortasında limandan çizilen Lorichs panoramasında cami Çemberlitaş yanında çift ana kubbesi ve yan kubbeleriyle, alt kotunda devasa hamamı ve hanıyla gösterilmiştir.

Mahmut Paşa Camii zaviyeli cami denilen erken dönem Osmanlı imaret tipinin özgün bir yorumudur. İki eş kubbe altında tariflenen 25x12 m'lik uzunlamasına merkezî yüksek bir mekân, bunun iki yanında daha küçük kubbeli odalardan oluşur. Doğu ve batı yönündeki kubbeli odalar, tonozlu koridorlarla merkezden ayrışır. Orta büyük mekân Bursa zaviyeli camilerinde olduğu gibi iki yana evyanlar biçiminde açılmadığı gibi ön ve mihrap kubbesiyle tanımlanan mekânlar arasında da zeminde bir seviye farkı yoktur. Kubbeler arasındaki kemer de çok keskin bir mekânsal ayrım oluşturmayacak biçimde yapılmıştır; bunların duvarlara geçişi pandatiflerledir. Söz konusu mekânın günümüzdeki hâlinde özgün tezyinatına dair bir şey kalmamıştır. Caminin beş kubbeli bir son cemaat revağı vardır; son cemaat yerinden, camiye geçişteki mekân Bursa Yeşil Caminin girişini anımsatır. Dönem kaynaklarında caminin avludan kendi girişleri olan yan mekânlarının dervişlerin konaklamasına hizmet verdiği belirtilmişse de günümüzdeki hâlinde bu mekânların bacalarının olmaması konaklama işlevi konusunda şüphe uyandırır. Yeri tam olarak tespit edilemeyen Mahmut Paşa Mahkemesi'nin burada konumlanmış olabileceğine dair görüşler vardır. 1940'larda çizilen Pervititch haritalarında cami avlusunun doğu kapısından batı tarafına son cemaat mekânı önüne Mahmut Paşa Mahkemesi Sokağı denilmesi bu görüşü destekler.

Mahmut Paşa Camii'nin cephesinde taş ve kısmen beyaz mermer kullanılmıştır. Bu tek renkliliğin kırıldığı yer son cemaat mahalidir; XVI. yüzyıl ortalarında İstanbul'a gelen Pierre Gilles, Çemberlitaş'ta Atik Ali Paşa Camii'nin altında ikinci bir cami olduğunu ve bu caminin girişindeki revakta iki porfir, iki mavi çizgili beyaz ve iki beyaz lekeli yeşil sütun gördüğünü nakleder; bu sütunlar XVIII. yüzyılda yangınların ardından taşla kaplanmıştır.[58]

58 Pierre Gilles, *İstanbul'un Tarihi Eserleri*, çev. Erendiz Özbayoğlu, İstanbul 1997.



26- Mahmut Paşa Camii

Caminin son cemaat yeri revağı dışındaki tek renkliliği ile tezat oluşturan esas yapı Mahmud Paşa'nın caminin tamamlanmasından on sene sonra ve idamından bir sene önce, 1473'te tamamlanan türbe yapısıdır. Caminin güneyine inşa edilen türbe; kitle, mimari oranlar ve bezeme açısından erken dönem ve klasik dönem arasında bir yerde konumlanır. Önceli olan Eyüp Sultan Türbesi'nin sekizgen planlı türbe oranlarının tekrarı yanında iki kat pencere arasında sürekli dikey bir çerçeve oluşturulmuş ve bu bölüntülerin içi birinci kat penceresi üzerinde çini bezemelerle kaplanmıştır. Çini bezemesi lacivert ve turkuaz renk kullanımı ve desen açısından erken dönemin devamındadır; çinili türbe geleneğinin son örneklerindendir. Çini bezemelerde hem geometrik çakışma noktalarında hem de üst kat pencere kemer alınlarında yıldız motifi baskın olarak tekrarlanmıştır. Türbe yapısı bedesten tarafından gelen sokağın tam görünüşüne göre konumlanmıştır.

Mahmut Paşa Camii'nin, bedesten çarşısı devamında belirlenen sokaklarla çizilmiş bir avlu hattı vardır; duvara eklemlenmiş yapılarla dokuya karışmış avlunun batıda Mahmut Paşa Türbesi hizasında, kuzeyinde tam son cemaat yeri ortasındaki kubbeye denk gelen ve kuzeydoğu köşesinde olmak üzere üç kapısı bulunur. Caminin dış avlusu, doğusunda kısmen üst kotta konumlanan ve günümüzde dersliği dışında yıkılmış olan medrese tarafından tanımlanıyordu (yıkılmadan önceki planı 1878-1882 tarihli Ayverdi haritası olarak bilinen belgede görülebilir[59]). Medrese, cami ve özellikle türbe tarafına açık U biçiminde bir avlu çevresinde odalardan oluşmaktadır; güneydoğu köşesinde dershanesi yer alır. Erken dönem Osmanlı mimarisinde bağımsız yapılar olan medreselerin, Fatih dönemi İstanbul'unda değişik biçimlerde camiye odaklı oldukları, onunla görsellik ve plan bazında tanımlı ilişkiler kurdukları görülür. Mahmut Paşa Camii avlusunun kuzeydoğu kapısında bir "meydan" çeşmesi yer alır. İstanbul çeşmeleri ve sebilleri üzerinde yapılan çalışmalarda belirtildiği gibi meydan çeşmesi XVIII. yüzyıldan önce sadece Fatih döneminde görülen

59 Ekrem Hakkı Ayverdi, *19. Yüzyılda İstanbul Haritası,* İstanbul 1958.



27- Atik Ali Paşa Camii

bir kentsel elemandır; Mahmut Paşa Çeşmesi kübik ve tezyinatsız bir çeşme olup sivri kemerleri alnında beyitler yazılmıştır. Bu çeşme ve çevresi, erken dönem İstanbul kent mimarisinde kentsel mekân ve meydan kavramı açısından önemli bir örnektir.[60]

Mahmut Paşa Camii'nin son cemaat avlusu ve çeşmeden kuzeybatıdaki limana doğru uzanan yol ile bedestenden doğuya yönlenen bir sokağın kavşağında Mahmut Paşa Hamamı yer alır; açılışı 1466'dır. Mahmut Paşa Hamamı, Fatih dönemi hamamlarının birçoğunda olduğu gibi çifte hamamdır; ancak günümüze sadece erkekler kısmı ulaşmıştır. Bu erkekler kısmının gerek dikdörtgen bir plan çerçevesi içinde doğrusal soğukluk, ılıklık, sıcaklık şeması gerekse de esas soğukluk kubbesinin büyüklüğüyle Tahtakale Hamamı'nın bir benzeridir. Mahmut Paşa Hamamı'nın sivri kemer içinde mukarnaslı giriş kapısı ve soğukluk kubbesinin Osmanlı kenti ölçeğindeki anıtsallığını yansıtmak açısından XX. yüzyıl başında Gurlitt'in çalışması için çekilen fotoğraflar iyi bir belgedir.[61]

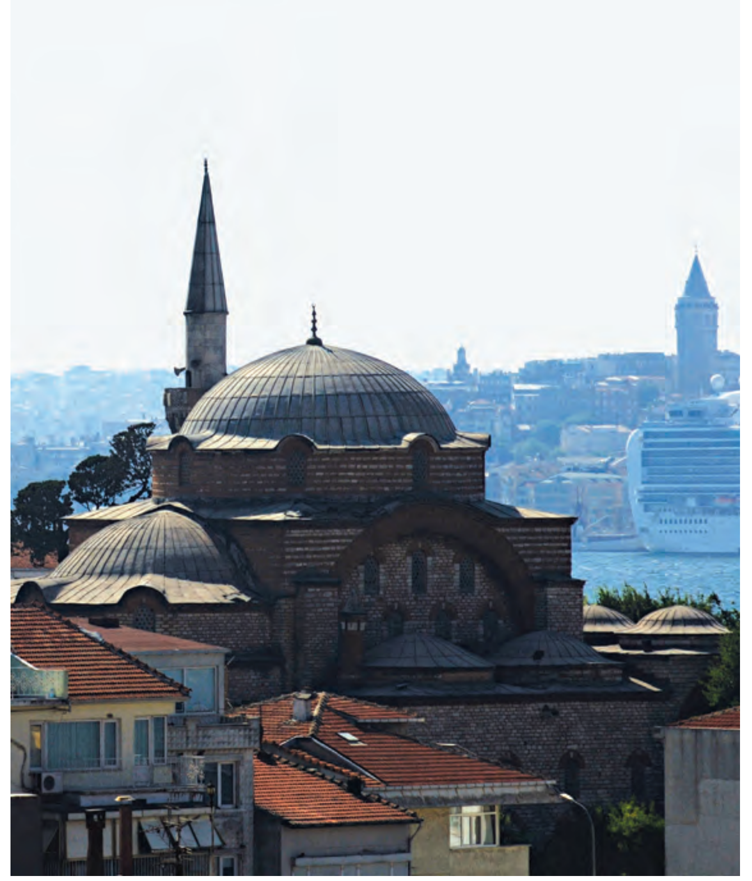
Hamamın girişinden kuzeye ve limana doğru inen yolun devamında solda XV. yüzyıldan kalma en büyük ticaret yapılarından Kürkçü Han konumlanır. Kürkçü Han, birisi kareye yakın diğeri yamuk iki avlu çevresinde oluşur. Hanın güneydeki düzgün avlulu kısmı, Bursa'da Mahmud Paşa'nın yaptırdığı Fidan Hanı'yla aynı boyutlardadır: Her katta 48'erden 96 oda vardır; bu aynılık, dönem içinde ticaret ağları kurulurken oluşturulan standartlar açısından çarpıdır. Hanın güney avlusunun ortasında dükkânlar üzerinde Hacı Küçük Camii yapılmıştır. Bu caminin kuzey avlusu çevresindeki kısmı bugün vasıflarını yitirmiştir. Kuzey kısmının daha eski bir yol sistemine oturtmak üzere yamuk biçimde inşa edildiği düşünülebilir. Gurlitt'in fotoğraflarında alt katın kapalı mahzenlerden oluştuğu ve üst kattan farklılaştığı görülür.

Mahmud Paşa Vakıflarının bir devamı da sadrazamın konağıdır. Bu konağın Yeni Saray'ın

60 Nuran Kara Pehlivanoğlu, Nur Urfalıoğlu, Lütfü Yazıcıoğlu, *Osmanlı İstanbul'unda Çeşmeler,* İstanbul 2000; Kafesçioğlu, *Constantinople/ Istanbul*, s. 155.

61 Cornelius Gurlitt, *İstanbul'un Mimari Sanatı*, çev. Rezan Kızıltan, Ankara 1999.


28- Atik Ali Paşa Camii


29- Rum Mehmet Paşa Camii

duvarlarına yakın bir noktada, daha sonraki dönemlerde Osmanlı'nın devlet merkezi olan Bâbıâli mevkiinde olduğu düşünülmektedir. Belli referanslarla sarayın alanını kabaca belirlemek olasıdır: Batı sınırı Servi Mescidi ve Mahmut Paşa Medresesi; güney sınırı Saray Hamamı ve Acem Ağa Camii'nden (Bizans dönemi Khalkoprateia Kilisesi apsisinden dönüştürülmüş) geçmekteydi. Mahmud Paşa Vakıfları bedestendeki Mahmut Paşa Çarşısı'ndan Yeni Saray'a çok büyük bir alanı kapsar. Liman eşiğinin hemen üstündeki bu alanın şenlendirilmesi konusu aynı zamanda kentteki müdahalelerin yaygınlığına da çarpıcı bir örnektir.

Üsküdar Rum Mehmet Paşa İmareti

Mahmud Paşa'nın birinci azlini takiben 1468 yılında üç seneliğine veziriazam olan, Bizans son dönem aristokrasisine mensup bir aileden gelen Rum Mehmed Paşa, Anadolu yakasındaki iskele noktası Üsküdar'ı imar eder. Üsküdar, Osmanlılar tarafından Yıldırım Bayezid döneminden itibaren kontrol edilse de fetih öncesi Osmanlı varlığına dair mimari kalıntılar mevcut değildir. Bu açıdan Rum Mehmed Paşa'nın Üsküdar külliyesi, Asya merkez iskelesini canlandırması açısından önemlidir. Boğaz'a ve Haliç'in girişine hâkim bir tepenin batı yamacına kurulmuş olan Rum Mehmet Paşa İmareti'nin, bir medresesi, hamamı ve çarşısı vardır; paşanın sarayının külliyesinden bağımsız olarak İstanbul'da Eski Saray'ın batısında Vefa'da olduğu düşünülmektedir. Rum Mehmet Paşa Camii, planda Bursa tipi kubbeli merkezî mekân ile mihrap mekânının ayrılması; zaviye odalarının doğrudan merkezî hacme açılması gibi özellikler gösterir. Fatih Camii'nin yapımına paralel bir zamanda inşa edilen cami, mihrap duvarında merkezî kubbenin yarıçapına eş, yarım kubbenin kullanımının kesinlikle belgelenebildiği ve günümüzde mevcut tek eserdir. Planda ve kesitte kısmen erken Osmanlı, kısmen Fatih dönemi yapısı olan camiyi ayrıştıran en önemli özellik kubbeyi taşıyan kemerlerin Ayasofya'daki gibi bir dış cephe elemanı olarak dışardan vurgulanması; üst yapıda sivri kemerin kullanılmaması; kemerlerde ve cephede tamamen tuğla kullanımıdır. Kubbenin pencerelerde kemerlenen eteği de Bizans etkisini çağrıştırır. Öndeki caminin aksine Rum



30- Has Murat Paşa Camii

Mehmet Paşa Türbesi, Eyüp Türbesi ile benzeşen klasik çizgideki sekizgen planlı yüksek bir yapı olmak kaydıyla salt Osmanlı özellikleri gösterir. Medrese caminin kuzey tarafında konumlanıyordu; daha XVII. yüzyılda bile harap duruma düşmüştü. Rum Mehmed Paşa'nın şimdiki Üsküdar Yeni Valide Camii'nin yerinde Bit Pazarı adı ile 50 dükkânlık bir çarşısı olduğu da vakıf kayıtlarından bilinmektedir.[62]

Aksaray Has Murat Paşa Külliyesi

Has Murad Paşa, soy olarak Bizans aristokrasisinden gelen ve Rumeli beylerbeyliği yapmış bir devlet adımıdır. Külliyesini Rum Mehmed Paşa ile benzer yıllarda yaptırmıştır. Has Murat Paşa Külliyesi gerçek anlamda çevresinde bir yerleşimin oluşumunu desteklemeye hizmet eden bir imarettir. İstanbul'un Marmara cephesine yakın bir yerde, Bayrampaşa Deresi üzerinde Bizans döneminin aynı bölgedeki forumlarının (Bovis ve Amastrianum) kalıntıları arasında kurulmuştur. Kafesçioğlu, forumların külliyelerin yapımı için kullanılmasının zaman içinde viraneye dönüşmüş bu yerlerin tekrar kamusal alanlar hâline getirilmesi yönünde bir çeşit şenlendirme olduğunu belirtir.[63] Has Murat Külliyesi'nin olduğu bölge, Aksaray'dan İstanbul'a getirilen nüfusa referansla Aksaray olarak anılmaya başlanmıştır. Has Murat Paşa Camii erken dönem, Bursa tipi zaviyeli mescitlerin özelliklerinin büyük kısmını taşır. Beş kubbeli son cemaat revağının arkasında mihrap yönünde iki eş kubbeli ve yüksek ana mekân yer alır. Kubbeler derin bir sivri kemerle bölünmüş, mihrabın konumlandığı kubbeli mekân, yer seviyesinden dört basamakla yükseltilerek ayrıştırılmıştır. Birinci kubbenin duvarlara geçişi Türk üçgenleriyle, ikincisinin geçişi ise mukarnaslı pandantiflerledir. Birinci ana kubbenin iki yanında iki adet oda vardır; ikişer kubbeyle örtülen bu odaların dışardan girişleri de bulunur.

Caminin güneybatısında yer alan medrese, günümüzde mevcut değildir ancak plan izi eski haritalardan takip edilebilmektedir; Mahmut Paşa Medresesi'ne benzer, cami yönünde açılan U biçiminde avlulu bir plan tipi vardır. Doğuda konumlanan çifte hamam, caminin kendisi kadar bir alan kaplamaktaydı, soğukluk kubbeleri de caminin kubbeleriyle eş büyüklükteydi. Hamam asimetrik bir yerleşimde giriş kubbeleri farklı yönlerde, kadınlar

62 Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*, s 39.

63 Kafesçioğlu, *Constantinople/ Istanbul*, s. 122-125.



31- Has Murat Paşa Camii

mahalinin sıcaklığı diğeriyle bütünleşmiş olarak yapılmıştı; bu hamam 1950'lerde yol çalışmalarında yıkılmıştır.

Şeyh Vefa İmareti

Fatih Sultan Mehmed, Eski Saray yakınında iki adet yapıyı sufi tarikatlarına vakfeder. Bunlardan birincisi Eski Saray'ın güneybatısı ile Eski Odalar'ın kuzeydoğusu arasında kalan bir Bizans dönem kilisesidir (büyük olasılıkla Kyriotissa Manastır Kilisesi); Kalenderi tarikatına verilmiştir. Yine Eski Saray'ın batısında, büyük olasılıkla sarayın Bozdoğan Kemeri'nin vardığı yerdeki kapısından kuzeyde vezir konakları için tercih edilen bir alanda Şeyh Vefazade için bir imaret yaptırılmıştır. 1476'da tamamlanan Şeyh Vefa İmareti'nin üst örtü yapısı ortada yüksek bir kubbe ve iki yanında düz kemerle geçişi olan birer yarım kubbe biçiminde uzunlamasına bir planı vardır. Yarım kubbelerden yan duvarlara geçişler ise dışardan algılanmayan çeyrek kubbelerle sağlanmıştır. Mihrap dışarıya çıkıntı yapan yarı sekizgen bir planda ve yarım kubbelidir; buna bitişik olarak da şeyhin çilehanesi bulunur. Caminin kuzey yönünde aynı avluyu paylaşacak şekilde Fatih dönemi yapıları arasında kayıtlı olmayan bir medresesi vardır; bu anlamda gerek üst örtü gerekse de medrese-cami ilişkisi açısından Eyüp Külliyesi ile ilişkisi bulunabilir. İmarete para getirmesi için bir de hamam vakfedilmiş; şeyhin ölümünden sonra imaret, cuma camii olarak sultanın vakfına geçmiştir. İmaret, şeyhin adından bulunduğu alana ve bir meydana da ismini vermiştir. Vefa Meydanı'nın kuzeyinde yer alan imaretin batısında hamam konumlanıyordu. XIX. yüzyıl başı planlarında gözüken meydanın batısında Vefa Hanı adında avlulu bir yapı gösterilmiştir. Burası ya da meydanın kendisi Evliya Çelebi'nin Otluk Emaneti'nin Ahırkapı dışında ot deposunun olduğunu söylediği yerdir. Meydanın daha sonraki dönemlere izi taşınan büyüklüğü ve ot deposu olması, yakında bulunan Atpazarı, Eski Odalar ve Eski Saray bütününde düşünülmelidir.

Fatih'in vakfiyesinde yer alan kiliselerden Kalenderhane dışındakilerden Pantokrator Kilisesi önce Fatih'in Yeni Cami medreseleri yapılana kadar çalışmış, daha sonra Molla Zeyrek'e bir medrese olarak verilmiştir.



32- Şeyh Vefa Külliyesi

Yüksek olasılıkla Pantepoptes Manastırı kilisesi olan yapı olarak önce bir imarete, daha sonra Eski İmaret adı ile mescide çevrilmiştir. Aristo Bimarhanesi olarak bilinen bir yapı da Fatih Külliyesi'ndeki yapılana kadar kentin tek hastanesi olarak işlev görmüştür.

FATİH KÜLLİYESİ: SALTANATIN MEYDANI-BAŞKENTİN KAPISI

Fethi takip eden beş sene, kentte güvenliğin ve dış tehditlere karşı savunmanın tesisi, Ayasofya'nın ulu camiye çevrilmesi ve bekası için büyük bir vakıf yoluyla akarının temini, nüfusun iaşesinin sağlanması için gereken altyapıların ve ticaret ağların yeniden kurulması, yeni yönetimin ikametgâhının oluşturulması, boşalmış bir kentin yeniden nüfuslandırılması yönünde çalışmalarla geçmiş ve bunlar ağırlıklı olarak geç dönem Konstantinopolis'inin yerleşim alanlarına yakın kentin merkeziyle kısıtlı kalmış müdahaleler olmuştur. Belki de bu sürecin en önemli çabası İstanbul'un yeni başkent olması için fethi gerçekleştiren dinî ve askerî çevrelerin ikna edilmesidir. Fatih Sultan Mehmed'in artık uzun sürelerle kentte kalmaya başlayıp yeni yönetim merkezinin burası olacağının işaretlerini vermesinin ardından 1459 yılı, başkentin yeniden bir bütün olarak ele alınmasının miladıdır. Fatih aynı sene içinde daha önce merkezinden dönüştürmeye başlanılan kenti bambaşka bir kentsel yapıya büründürecek iki büyük projeyi yürürlüğe geçirir. Kendi sultan imaretinin yapımı ve yarımadanın ucunda Antik dönem kenti Byzantion'a denk gelen bir mevkide Yeni Saray'ın tesis edilmesi. Her iki projenin de tamamlanmaları ölçeklerinin büyüklüğünden on yıllar almış; başkentin ve devletin yeni düzeninin mimarisinin kökeni buralarda oluşturulmuştur.



33- Fatih Külliyesi'nin ilk hali (Lorichs'den detay)

Fatih Külliyesi Planı: Model ve Mimar Tartışması

Fatih'in kendi sultanlık imareti için seçtiği alan; kenti Geç Antik dönemde başkent olarak dönüştüren Büyük Konstantinos'un yaptırıp İmparator Iustinianos'un yeniden inşa ettirdiği imparator mezarlarının konumlandığı Hagioi Apostoloi (Aziz Havariler) Kilisesi'dir. Kilisenin çevresinde Bizans'ın önemli yüksek eğitim kurumlarının konumlandığı bilinmektedir. Rumca kaynaklarda da doğrulandığı üzere, Sultan II. Mehmed, Aziz Havariler Kilisesi'ni, patriklik kilisesi Ayasofya'nın camiye çevrilmesinin ardından kendisinin atadığı ilk Ortodoks Patriği Scholarios Gennadios'a verip yeni patrikhane olarak ihdas etmiştir. Eski Bursa Valisi Cübbe (Cebe) Ali Bey'e yaptırıldığı düşünülen 1455 yapılar sayımında Badrak (Patrik) Mahallesi adı altında bir yer tanımlanmış ve burada kullanılmayan bir kilise not edilmiştir; 12 adet evin Rumlarca meskûn olduğu başka mahallelere nazaran yoğun olmayan bu mevkinin Gennadios'a devredilen Aziz Havariler Kilisesi çevresinde oluştuğu söylenebilir.[64] Kilise tam bu tarihlerde, rivayete göre çevresi ıssız olduğu için patrik tarafından güvensiz kabul edildiğinden ve bir yeniçerinin cesedinin içinde bulunmasının huzursuzluğa sebep olmasının ardından terk edilmiş; yerine Gennadios'a XVI. yüzyıl sonunda Fethiye Camii'ne çevrilecek olan Pammakaristos Manastırı verilmiştir.

1459'da Aziz Havariler Kilisesi'nin yerinde bir imaret yapılması kararı ile bütün arazi için uzun süren bir yıkım ve temel alanı açma süreci başlamıştır. Aziz Havariler Kilisesi ve Fatih'in Yeni Cami'nin konumlandırılması arasındaki ilişki çok tartışılmış; Wulzinger, günümüzde Ken Dark gibi, kilisenin doğrudan caminin altında olduğunu iddia edenler olmuştur. Son yıllarda Fatih Camii

64 İnalcık, *The Survey of Istanbul 1455*, s. 305-306.





34- Fatih Külliyesi'nin ilk hali (Matrakçı'dan detay)

altında sismolojik katman analizi yapılmış ve Osmanlı dönemiyle beraber Bizans katmanları tespit edilmiştir, ancak bunlar belirli bir yapı planı ortaya koymamıştır.[65] Cami avlusunun kuzeybatı cephesinde yer alan işlevi belirsiz kaideler, özellikle bu görüşü desteklerken; Fatih Camii'nin kıble yönünün bütün külliyenin de planını belirleyecek biçimde doğru olması sorgulamalı kılmaktadır. Meydanda Karadeniz Medreselerinin önünde bulunan ve Bozdoğan Kemeri'yle benzer bir yönelime sahip bir büyük sarnıç kalıntısına referansla Bizantolog Albrecht Berger, Aziz Havariler Kilisesi'nin doğrudan Fatih Külliyesi'nin merkezinde değil de doğu köşesinde konumlandırılması gerektiğini savunur.[66] Buondelmonti haritası gibi kaynaklarda son dönemdeki hâli gözüken ve büyük bir yapı olan Havariler Kilisesi'nin yıkımı yeni yapıların yapımı kadar meşakkatli olmalıdır. Osmanlı dönemi kaynaklarında külliye yapıldıktan sonra da kilisenin kalıntılarının göründüğüne dair bazı bilgiler vardır: XVI. yüzyıl başında yazan İdris-i Bitlisî, yeri ve kalıntıları gördüğünü belirtir; 1510'lardan anonim bir Rum tarihinde de kilisenin kalıntılarının caminin güneyinde olduğu not edilir.[67] Her nerede ve ne nispette çakışmış olursa olsun Fatih Sultan Mehmed'in sultan imaretinin Bizans döneminin ikinci büyük dinî yapısı ve imparatorluk cenaze ve mezar kilisesi üzerine yapılmış olmasının sembolik anlamı çok büyüktür. İstanbul'u yeniden kuran Fatih'in türbesi, Konstantinopolis'i kurarak ismini veren Konstantinos mezarının yerini alır. Eski yapıların sökümü sırasında birtakım büyük porfir lahitlerin bulunduğu ve bunların da sultanın hazinesine dâhil edilerek Topkapı'ya taşındığı bilinmektedir (şu anda da Arkeoloji Müzesi'ndedir).

Fatih Külliyesi baskın bir geometrik düzen içinde bir bütün olarak planlanmıştır. Külliye, erken Osmanlı külliyelerinin, ana yapıların arazinin doğal şekline göre bağımsız kitleler olarak konumlandırıldığı planlama anlayışını dönüştürmesi açısından yeni bir dönemin ilk eseridir. İmaret kendisinden sonra gelenler de dâhil

65 Ken Dark, Ferudun Özgümüş, "New Evidence for the Byzantine Church of the Holy Apostles from Fatih Camii, Istanbul", *Oxford Journal of Archaeology*, 2002, sy. 21, s. 393-413; Öz Yılmaz, Murat Eser, "Ground-Penetrating Radar Surveys At the Fatih Mosque and the Church of St. Sophia, Istanbul", *2005 SEG Annual Meeting, November 6 - 11, 2005 , Houston, Texas*, Texas 2005.

66 Erdem Yücel, "İstanbul'da Bizans Sarnıçları II", *Arkitekt*, 1967, s. 62-64, 74 ; Albrecht Berger, "Streets and Public Spaces in Constantinople", *Dumbarton Oaks Papers*, 2000, sy. 54, s. 161-172.

67 Kafesçioğlu, *Constantinople/ Istanbul*, s. 85-90, 240.



35- Fatih Külliyesi

Osmanlı İstanbul'unun en büyük külliyesidir; Fatih Vakfı olan Saraçhane gibi çevre çarşı alanları da dâhil edildiğinde külliyenin kent içinde etki alanı daha da genişler. Süleymaniye bile Fatih Külliyesi ölçeğinde bir planlama alanına ve geometrik keskinliğe sahip değildir.

Fatih Külliyesi'nde cami ve son cemaat avlusu, her biri kenarı 200 m'den fazla devasa bir meydanın tam ortasında konumlanır. Caminin meydanın giriş duvarlarına mesafesi 60 m'ye yakın; alanı doğu-batı yönünde tanımlayan medreselere 70'er m'dir. Meydanın her iki yanında dörder adet birbiriyle aynı ölçülerde ve plan tiplerinde temel medreseler konumlandırılmıştır; bunların alt kotlarında 7 m'lik bir sokakla ayrıldıkları hazırlık medreseleri yer alır. Meydana her dört yönden ikişer adet kapıdan ve yoldan ulaşılır. Batı yönünde okul ve kütüphane yapılarının yanından tam caminin yan cepheleri hizalarını karşılamak üzere iki kapı bulunur (Güneydeki Börekçi ve Kuzeydeki Boyacı Kapısı). Tam karşı yönde aynı hizada iki adet kapı vardır (Kuzeydeki Türbe ve güneydeki Çorbacı Kapısı). Her iki yönde aynı zamanda arazinin eğimine karşı teraslama vazifesi edinen medreselerin arasından da ikişer meydan kapısı vardır; medreselerin girişleri de bu kapılardan geçildikten sonra meydandadır. Meydanın içinde ağaçların yer aldığı bilinmekle beraber, bu peyzaj XX. yüzyılda yapılan akslara bölünmüş yeşil tarhlı alanlar biçimindeki düzenlemeden farklı olmalıdır. Medreselerin külliyeyle bütünlüğü açısından en önemli referans yapıların baş, baş çift, ayak çift, ayak olarak isimlendirilmeleridir.

Külliyenin güneydoğu tarafında 7 m'ye yakın bir sokakla meydandan ayrılmış ve kendi duvarlarıyla tanımlanmış her bir kenarı 100 m'ye yakın eş kare alanlar içinde darüşşifa ve diğerinde tabhane, imaret ve kervansaray yer alır. Darüşşifa ve tabhane arasında tam olarak caminin plan izinin devamında çok büyük bir bahçe yer alır. Çiğdem Kafesçioğlu, Fatih'in camisinin kıble duvarının arkasında yer alan hazirenin ve içindeki türbelerin II. Bayezid döneminde yapıldığını belirterek, özgün tasarımda burasının da meydanın devamında açık olabileceğini söylemektedir. Eğer bu varsayım doğru ise darüşşifa ve tabhane arasındaki bahçenin de özgün halinde hazire olarak planlandığı düşünülebilir. Bir diğer tez ise bu büyük bahçenin bazı



36- Fatih Camii

kaynaklarda izleri görünür olduğu söylenen Aziz Havariler Kilisesi'nin yıkıntı hâlinde kalıntılarını barındırmak için bırakıldığı olabilir. Her durumda bahçenin hazireyle aralarında bir sokak olmadan bütünleşmesi caminin son cemaat avlusunun önünden itibaren ayrışan iki dolaşım aksını Saraçhane'ye kadar ayrıştırmıştır.

Fatih Külliyesi'nin işlevlerinin bütün bir geometrik keskinlikte ve anıtsal simetrik bir kurgu çerçevesinde ayrıştırıldığı planlama anlayışı erken dönem Osmanlı sultan külliyelerinden ayrışır; özellikle caminin büyük bir sahanın tam merkezinde konumlanması yeniliktir. İslam mimarisinde büyük bir alanda serbest yapıların konumlanması örneği Kâbe ve Kudüs harem-i şeriflerinde görülse de, bunlar tekil özellikte ve hacca gelen kitlelere hizmet veren kutsal mekânlar olup Fatih Külliyesi'ndekine benzer çevre kentsel dokuya da uzanan bir ızgara planlama söz konusu değildir. Kendi çağına yakın bir örnek, Timurlenk'in Semerkant'ta yaptırdığı büyük medreselerin bir meydan çevresinde konumlandığı Ragistan alanıdır; burada meydanı çevreleyen üç anıtsal yapı söz konusu olup işlevlerde bir ayrıştırma ve caminin merkezi odak olması durumu yoktur. Konstantinopolis'te belli bölgelerde farklı ızgara planlı kent dokularının Geç Antik dönemden itibaren varolduğu bilinse de bu alanda kıbleye oturan bir ızgara planı, çok katmanlılık referansı ile açıklamak için kazılara ihtiyaç vardır. Fatih'in İslam ülkelerinden düşünürler ve sanatçılar gibi İtalyan devletlerinden de sanatçılar çalıştırdığı bilinmektedir. Bu anlamda Fatih Külliyesi'nin öncülü olmayan planının da Rönesans ideal kent kuramı etkisi ile ortaya çıktığı hatta Filarete (Antonio di Pietro Averlino d. 1400-ö. 1469) isimli bir Rönesans sanatçısı tarafından Milano'da yapılan Ospedale Maggiore'nin planı



37- Fatih Camii

etkisiyle üretilmiş olabileceği tezleri öne sürülmüştür.[68] Tursun Bey tarafından Fatih'in Yeni Saray'ını tarif ederken "*Frengî*" bir tanım olarak kullanılmışsa da kendi dönem kaynaklarında Fatih Külliyesi'yle ilgili bu tür bir ilişki tariflenmemiştir. Kesin olarak bilinen Yeni Cami'nin ve medreselerin, Atik Sinan adlı Rum kökenli azadlı bir mimar tarafından (Hristodulos ismiyle da anılır) yapıldığıdır.

Yeni Cami: Fethiye

Kendisi de şehrin merkezinde, en güzel ve en yüksek mevkii seçerek yükseklik, güzellik ve büyüklük açısından şehirde daha önce varolan büyük ve en güzel dinî yapılarla boy ölçüşebilecek bir cami yapılmasını emretti. Bu amaçla değerli ve saydam mermerlerle taşların, güzel ve uzun sütunların, çok miktarda demir ve bakırın, kurşun ve gerekli olabilecek her türden en kaliteli malzemenin hazırlanmasını emretti [...]

Sultan kendi eserlerine, yani camiinin ve sarayın inşaatlarına da büyük bir titizlikle bizzat nezaret ediyordu. Sadece eserlerin inşaatında kullanılması zaruri olan malzemeleri değil, özellikle pahalı ve gösterişli olanları da sağlamaya özen gösteriyordu. Her yerden yapı ustalarının, taş ustalarının, marangozların ve benzer başka sanatlarda deneyimli ve usta zanaatkârların en iyilerini getiriyordu. Her bakımdan şehrin en eski eserlerinin en büyük ve en güzellerine eşdeğer büyük ve görülmeye değer eserler inşa ediyordu. Bu yüzden çok sayıda işçinin, en iyi kalitede çeşitli malzemelerin kullanılması ve yapılacak büyük harcamaların özenle denetlenip gözetilmesi gerekiyordu.[69]

Sultan II. Mehmed'in 1470-1471 yılbaşında ibadete açılan Yeni Cami (*Cami-i Cedid*), bazı kaynaklarda Fethiye Camii (yani fethin camisi) günümüzün Fatih Camii değildir. 1766 depreminde ağır bir şekilde hasar görmüş; daha küçük bir merkez kubbe ve dört adet yarım kubbeden teşekkül yeni bir üst örtü şemasında baştan yapılmıştır (1770'te Sarim İbrahim Efendi denetiminde başlayan yenileme, Nisan 1771'de İzzet Mehmed denetiminde tamamlanmıştır). Caminin giriş cephesinin ve son cemaat yeri avlusunun Fatih döneminden olduğu ve caminin doğu ve batı yönündeki hizasının yaklaşık olarak aynı olduğu kabul edilir. Özgün Yeni Cami'nin restitüsyonu yazılı tasvirlerden (Evliya Çelebi, S*eyahatnâme, Ayvansarâyî, Hadîkatü'l-cevâmi*') ve görsel kaynaklardan (Pieter Coecke van Aelst'in 1533'te yaptığı çizimler,[70] Matrakçı'nın minyatürü, Lorichs'in panoraması, 1590'lardan anonim bir panorama,[71] Scarella deseni,[72] ve belki en çarpıcı olarak Köprülü Suyolu Haritası'ndan[73]) belli bir kesinlikle yapılabilmektedir. Topkapı Sarayı arşivlerinde bulunan iki büyük ayak üzerinde bir kubbe ve üç yarım kubbeli bir plan çiziminin de Fatih Camii eskizi olduğunu düşünülmektedir. Bilinen ilk restitüsyon 1920'lerde Mehmet Ağaoğlu tarafından yapılmıştır;[74] Ali Saim Ülgen,

68 Gülru Necipoğlu, "From Byzantine Constantinople to Ottoman Kostantiniyye: Creation of a Cosmopolitan Capital and Visual Culture under Sultan Mehmed II", *From Byzantion to Istanbul: 8000 Years of a Capital*, Istanbul 2010, s.262-277; Kafesçioğlu, *Constantinople/Istanbul*, s. 72-76.

69 *Kritovulos Tarihi,* s. 416-417, s. 443.

70 Pieter Coecke van Aelst, "Friday Procession of Sultan through the Hippodrome", The Turks in MDXXXIII, London 1873.

71 "Constantinopell", 1590'lardan görünüş, anonim, Avusturya Milli Kütüphanesi, Resim Arşivi, E 10.008 BIL.

72 Francesco Scarella, "Sul. Mehemed Secondo", çizim 1686, Avusturya Milli Kütüphanesi, resim arşivi, codex 8627.

73 Köprülü Suyolu haritası, Süleymaniye Kütüphanesi.

74 Mehmed Ağaoğlu, "The Fatih Mosque at Constantinople", *Art Bulletin,* 1930, sy. 12, s. 179-195.



38- Fatih Camii

Süheyl Ünver[75] ve Ekrem Hakkı Ayverdi çizimleri benzer bir şemanın detayları üzerinedir. Buna göre, özgün Fatih Camii yaklaşık 26 m çapında bir merkez kubbe ve mihrap yönünde aynı çapta bir yarım kubbe ile iki yanda simetrik olarak üçer küçük kubbeden oluşan bir üst örtüye sahipti; üst örtü iç mekânda, kubbe-yarım kubbe kesişiminde iki büyük ayak, büyük kubbenin yanlarında orta hattında birer büyük sütunla taşınıyordu.
Kubbe, çapına göre yüksekti ve tepe noktası yaklaşık 44 m idi.. Sağ ve soldaki üçer kubbe orta kubbe kasnağından alt bir kotta neredeyse son cemaat yeri revağıyla bütün bir çerçeve şeklindeydi; bütünleşme noktası simetrik olarak yerleştirilmiş tek şerefeli iki minare ile ayrışıyordu. Son cemaat yeri avlusunun diğer üç cephesi ise giriş revağından daha alçaktaydı. Matrakçı Nasûh minyatüründeki çizimde ana kubbe duvarının son cemaat kubbeleri üzerinde oluşturduğu cephe görünür. Kemere göre açılan pencerelerden oluşan benzer bir cephenin doğu ve batı kubbe yüzünde de olduğunu yine dönemin görsel kaynaklarından bilinmektedir. Cami genel olarak belirli bir yükseklik farkıyla meydandan ayrışmıştır. Son cemaat yeri avlusunun kuzey girişinin iki yanında dışa doğru taşan iki set bugün olduğu gibi ilk camide de vardı. Avlunun ortasında bir şadırvan ve onun köşelerinde dört adet servi ağacı bulunmaktaydı. Kitabenin yer aldığı gösterişli gri mermer son cemaat yeri kapısı özgün yapıdadır. Ana mekâna meydandan doğrudan sağ ve sol yönde basamaklarıyla da ulaşılmaktadır. Caminin kendi bahçe duvarları ile çevre alanlardan ayrıştırılmamış olması daha sonraki dönem külliyelerinden bir farklılaşma noktasıdır.

Tursun Bey, "Ve ol yirde Ayasofya kârnâmesi resminde bir ulu câmi' bünyâd itti –ki cemî'-i sanâyi'-i Ayasofya'ya câmi' olduğundan gayrı, tasarrufât-ı müte'ahhırîn üzre nev'-i şîve-i tâze ve hüsn-i bî-endâze bulup, nûrâniyyette mu'cize-i yed-i beyzâsı zâhirdür..."[76] der.

75 A. Süheyl Ünver, *İlim ve Sanat Bakımından Fatih Devri Notları*, İstanbul 1947.

76 *Târîh-i Ebü'l-Feth*, s. 70.



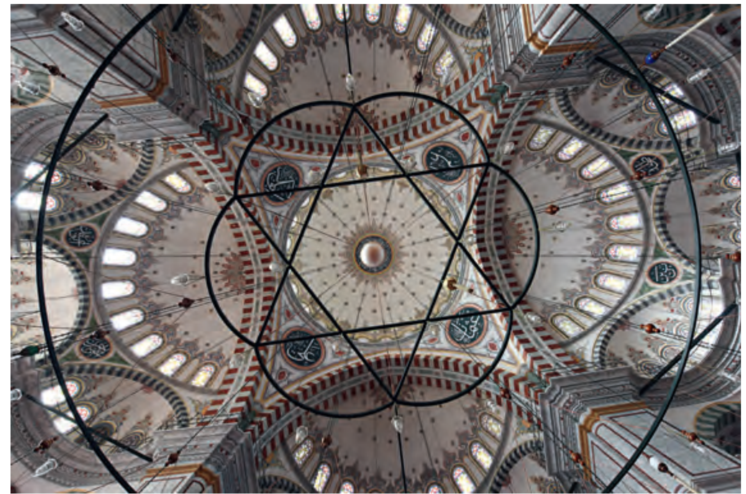
39- Fatih Camii

Ne var ki, Fatih Camii'nin kubbesi Ayasofya'dan küçük ve Usta Muslihiddin'in Edirne Üç Şerefeli Cami'siyle benzer bir ölçüdedir. Asıl önemsenen yükseklik olmalıdır ki Fatih Sultan Mehmed, caminin mimarı Atik Sinan'ı eldeki somaki kolonları kısaltarak yapıyı daha alçak yapmış olmakla suçlar ve idam ettirir. Tarihçi Ruhî, "Yeni Cami'yi Usta Sinan nam usta bina etdi ve medreseleri pencere boyuna çıkarmış idi, vakı'aya uğrayub öldü." der.[77] Atik Sinan'ın Fatih Külliyesi'ne yakın Kıztaşı'nda konumlanan Kumrulu olarak anılan kendi mütevazı camisinin avlusundaki mezar taşında da benzer bir anlatı vardır: "Mimar Sinan, Allah'ın lütfu

77 Yerasimos, "Osmanlı İstanbul'unun Kuruluşu", s. 203.



ve selameti üzerinde olsun, deniz kıyısındaki karanlık hapishanede 876 yılının ilk Rebi ayının yirmi yedisinde (13 Eylül 1471) Cuma gecesi yatsı namazından sonra bu dünyadan sonsuzluğa doğru şehit olarak göçtü." Mimarlık şehidi Sinan, onu izleyen Mimar Sinan'a sakınması gereken durumlarda anımsatılır; Sâî Mustafa Çelebi'ye göre, Kanunî, mimarına Süleymaniye inşaatı



40- Fatih Camii

sırasında şöyle der: "Büyükbabamın mimarının başına gelenleri hatırla!"

Fatih'in ve başkadını Gülbahar Hatun'un türbeleri camiye bitişik bir hazire içine II. Bayezid döneminde yapılmıştır. Ancak 1766 depreminde Fatih Türbesi de zarar görmüş ve 1766'dan sonra Haşim Ali Bey denetiminde yeniden ve tamamen başkabir mimarlık anlayışına göre yapılmıştır. Türbenin özgün hâli XVII. yüzyıla kadarki kent görünümlerinde medreselerin üzerinde yükselen ağaçlıkların içinde görünür. Doğrudan camiyi gösteren XVIII. yüzyıl başında Scarella görünüşünde ise Eyüp Türbesi'ne benzer bir yapı olarak gösterilmiştir.

Medreseler

Fatih Külliyesi'nin planında sayı konum ve simetrileri ile çarpıcı ögeler olarak görünen sekiz adet medreseye, sekiz gökten Sahn-ı Seman, Semaniye adları da verilir. Medreseler, devletin yüksek eğitim kurumları olarak odak caminin iki yanında, banisinin büyük imparatorluk düşüncesine paralel Akdeniz ve Karadeniz adları ile konumlanırlar; ayrıca külliye bedeninde baş, baş orta, ayak orta, ayak olarak tanımlanır. Bu sayıda medrese ve bu eğitim kapasitesi belirli bilimlere ayrışan bir uzmanlaşmanın yanında başkent ve diğer yerler için ulemanın yetiştirilmesinin kurumsal ifadesidir. Medreselerin simetrik ve benzer dokusal yapısı burada yetişmesi beklenen ulema sınıfının da dine bakışını yansıtır. Belki bu vizyonu en iyi Tursun Bey koyar: "Ve câmi'in ba'zı taraflarına, sekiz medrese, vaz'-ı rûşen ve resm-i ahsen üzre, yapturdı. Ve nefâyis-i kütübden tefâsir ü ehâdis ve fürû'u usûl-i menkûl u ma'kûl, sanâdik-ı mahmûl birle, dârü'l-kütübde mevzû' kıldılar."[78]

78 *Târîh-i Ebü'l-Feth*, s. 71.



41- Fatih Sahnı Seman (Akdeniz) Medresesi

Külliye planındaki baskın etkilerine rağmen 1470 başlarında inşaatlarına başlanılan medreseler diğer anıtsal yapılar ile karşılaştırıldıklarında yapı tekniği, tezyinat ve ölçek açısından mütevazıdır. Sivri kemerli avlu revaklarının sütunları mermer değildir; Akdeniz Medreselerinde taş ve tuğla almaşık, Karadeniz Medreselerinde taş ayaküzeri tuğla kemerli yapılmışlardır. Tezyinat giriş kapıları dışında pencere kemeri üstünde harçla yapıştırılmış renkli sırsız çinilerle sınırlıdır; bunlar Karadeniz Medreselerinde görülmez. Her odaya ve her revağa bir kubbeden oluşan üst yapı kurşun kaplıdır; medreseler bunlara göre kurşunlu olarak da anılır. Medreselerin ana giriş kapısının aksında bir ana dershane veya mescit yer almaz. Girişin karşısındaki birimde eyvan şeklinde kubbesi hafifçe yükseltilmiş bir mekân yapılmıştır. Avlunun uzunlama aksına göre konumlanmış ana dersliklerin girişleri avludan değil, yanlarda revaklardan geçilen ve hoca odalarını da içeren bir ara alandandır. Taş duvarlı derslikler ikiz medreselerde bitişiktir; böylece külliye bütününden bakıldığında görünen dikkat çekici tek, çift, tek şeklindeki bir kitle ritmine kent genelinden yapılan temsillerde de yer verilmiştir. Yirmişer adet oda bulunan medreselerde her bir odanın kendi ocağı ve bacası vardır; odalar çok yüksek tavanlıdır. Avlular taş kaplıdır ve ortasında bir havuz vardır. Dersliklerin yan tarafında konumlanan bir avlunun içinde de gusülhaneler konumlanır. Semaniye Medreseleri günümüzde bir dereceye kadar korunmuşken bunların eteğinde bulunan Tetimme (hazırlık) Medreselerinin Karadeniz olanları yerine, aynı doku izinde XX. yüzyıl başında yeni ilkokullar yapılmış; Akdeniz olanları cadde açılırken yok olmuştur. Medreselerin külliye içinde yer alan imaretle ilişkisi vardır; Tursun Bey'in aktardığına göre: "Ve bir yanında âli imâret yapturdı ki, bu ehl-i medârise ve sâdirîn ü vâridîne ve fukarâ vü mahallâta, günde iki nevbet anun hânu bî-dırîğ müstevfâ yitişür."[79]

Tabhane, Darüşşifa ve Çukurhamam

Fatih Külliyesi'nin güneydoğu köşesinde güneye doğru eğimli bir arazide tabhane, mutfak, imaret ve kervansaraydan oluşan bir yapı grubu konumlanıyordu. Bu yapılar içinde günümüzde en iyi bilinen ve korunmuş olanı tabhanedir. Giriş yönünde üç, uzun yönde beş kemerden oluşan bir revaklı avlu çevresinde değişik büyüklüklerde odalardan oluşur. Kubbeli avlu revağının kolonları mermer, kemerleri sivridir. Giriş aksı karşısında yükseltilmiş bir revak kubbesi ile vurgulanmıştır ve bunun arkasında geniş bir açıklıkla avluya açılan büyük kubbeli ve yüksek bir

79 *Târîh-i Ebü'l-Feth*, s. 72.

mescit konumlanır; kubbesi mukarnas pandantif yüzeylerle duvarlara birleşir. Mescit, planda tabhane kitlesinden çıkıntı yapacak şekilde geniştir.[80] Mescit ve yanındaki odaların önünde revağın devamında açık alanlar vardır; bu açıklığı taşıyan taş ayakların tezyinatı dikkat çekicidir. Tabhane ana girişi önünde köşelerde birer kubbeli oda çıkıntı yapar; bu benzer yapılar düşünüldüğünde değişik bir giriş avlusu tanımlama biçimidir. Külliyenin güneydoğu köşesindeki duvarlı büyük kare alanda tabhane dışında muhtemelen kısmen arazideki eğime göre güneyde farklı bir seviyede aşevi anlamında imaret ve Deve Kervansarayı olarak anılan yapılar bulunmaktaydı. Kervansaraya dair büyük tonozlu mahzenler yine Ayverdi tarafından yerinde saptanmıştır. Ancak bu buluntu, kaynaklarda büyük bir yapı olarak anılan kervansarayın bütününü anlamak için yeterli değildir. Burasının tabhane ile bütün bir alan olarak kullanımı söz konusudur; kaynaklarda tabhanede kalanların hayvanlarına üç güne kadar bilabedel yem verileceği belirtilmiştir.

Darüşşifa külliyenin en erken ortadan kalkan yapısıdır; belki de tabhanedekinin bir benzeri olan mescidi bir süre daha korunmuştur. Bu mescidin Eyüp Camii ve Şeyh Vefa'dakine benzer dışa çıkıntı yapan yarım sekizgen bir mihrabı vardı; Demirciler adıyla kullanımı XX. yüzyıl başında yıkımına kadar devam etmiştir.[81] Süheyl Ünver'in arşivlerde bulduğu, darüşşifanın restorasyonuna dair 1823 tarihli şematik çizim en önemli kaynaktır; kare duvarlar içinde kare bir avlu çevresinde bir bina tasvir edilmiştir. Şeması aslında tabhane ile benzerlikler gösterir. Burada da revaklı bir avlu, aksta mescit, mescidin yanında bir dizi oda ve onların önünde simetrik olarak revağın devamında boşalan iki adet yarı açık mekân vardır. Şemada köşe mekânlar ve mescit eş büyüklükte gösterilmiştir; Pieter Coecke van Aelst'in XVI. yüzyıl başında Atmeydanı'ndan başlayan bir cuma selamlığını anlattığı çizimde mihrap cephesinden gösterilen Fatih Camii'nin önündeki yüksek kubbeli yapıları bu açıdan irdelemek gereklidir.

Darüşşifanın kuzeyinde daha alt bir seviyede Fatih döneminin tipik büyük çifte hamamlarından Çukur Hamam konumlanıyordu. XIX. yüzyılda ortadan kalkmıştır; planı Charles Texier'in bir çiziminden bilinmektedir.[82] Buna göre tam çifte hamam olup erkek kadın kısımlarının boyutları yaklaşık olarak aynıydı. Özellikle erkekler kısmı Mahmut Paşa ve Tahtakale hamamlarının planına çok benziyordu; planda tam dikdörtgen bir çerçeve içinde büyük kubbeli soğukluk, kubbeli ılıklık ve sıcaklık mekânları doğrusal olarak sıralanıyordu. Kadınlar kısmının ılıklık ve sıcaklığı bütünleşmiş köşelere halvetler yerleştirilmiştir. Çukur Hamam, kent görünümlerinde darüşşifa ve türbelerin alt kotunda belirgin bir şekilde resmedilmiştir.



42- Gülbahar Hatun Türbesi

Büyük Fatih: Karaman Çarşıları, Saraçhane ve At Pazarı

Fatih Külliyesi'nden güneydoğu yönünde devam eden iki yolun üzerinde ilk olarak Küçük Karaman Çarşısı, onun devamında ise Fatih Vakfı 110 dükkânlık Büyük Saraçlar Çarşısı konumlanıyordu. Evliya Çelebi, "Atpazarı Emaneti" başlığında Atpazarı ve Saraçhane'yi bir bütün olarak anlatır: "... bütün saraçbaşı yamakları alayı tamam olup ... işyerleri kale gibi dört kapılı, ortası yüksek camili, havuz ve şadırvanlı büyük işyeridir. Arap

80 Ayverdi*, Osmanlı Mimarisinde Fatih Devrii 855-886 (1451-1481*) İstanbul 1988, s .394-400.

81 Semavi Eyice, "Demirciler ve Fatih Darüşşifası Mescidleri", *TD*, c. 1, sy. 2, 1950, s. 357-378.

82 Charles Texier, Richard Pullan, *L'Architecture Byzantine*, Paris 1862.

ve Acem'de böyle güzel saraçhane olmazdır. 859 tarihinde Karaman'da Sultan Mehmed Han yapısı ve evkafıdır."[83]

XIX. yüzyıl belgelerinden belirli bir oranda restitüsyonu yapılabilen Saraçlar Çarşısı bu hâliyle ortasında ızgara planda bölünmüş küçük dükkânları çevreleyen dış bir dükkân çerçevesinden oluşan büyük bir çarşıdır. Saraçhane'nin kuzeyinde düzensiz iki avlu çevresinde ise Atpazarı yer alıyordu; burasının dokusunun da XIX. yüzyıldaki hâli bilinmektedir. Fatih Kervansarayı, Atpazarı ve Saraçhane hatta Vefa Meydanı kente gelenlere, askerlere ve saraya yönelik büyük bir servis alanın parçalarıdır. Saraçhane Çarşısı'nın doğu ucundan kuzeye, Unkapanı Kapısı'na, atlar ya da katırlarla çekilen değirmenlerin sıralandığı bir yol uzanıyordu ve sonunda kapıyla aynı isimdeki çarşı vardı. Un değirmenlerinde at kullanımı da eklendiğinde, Atpazarı ve saraçların kentin çok kritik bir yerinde konumlandırıldığı görülür.

Fatih Külliyesi'nin batı girişinde de benzer şekilde bir çarşı uzanıyordu. Büyük Karaman Çarşısı'nın olduğu bu yerin güneybatısında Börekçiler Kapısı önünde Fatih devrinin Esir Pazarı bulunuyordu. Daha sonraki dönemde Çemberlitaş Tavukpazarı'yla, Irgatpazarı civarına yapılan büyük Esir Hanı ile karıştırılmamalıdır. Fatih Külliyesi çevresinin Sultan II. Mehmed dönemindeki nüfusu Karaman zaferlerinden sonra yeni eyaletten toplu hâlde göç ettirilenlerdir. Stefanos Yerasimos, Süleymaniye inşaatında çalışan kişi kayıtlarında İstanbul'da Karaman nüfusundan çok sayıda kişi bulunduğunu, genel olarak taş işlerinde çalışan bu kişilerin Fatih Külliyesi'nde işçilerin çocukları ve torunları olabileceğini belirtir;[84] bu anlamda külliyenin çevresindeki ilk yeni mahalleler orada ve gelecekte, başkentteki başka inşaat işlerinde çalışacaklardan meskûndur.

Fatih'in Yeni Cami Külliyesi yeni bir dinî, ilmî ve ticari merkez olmanın yanında "anıtsal bir kent kapısı"dır.[85] Edirnekapı'dan kente gelenler ya da kent dışına çıkacaklar bir biçimde külliyeden geçmek durumundadırlar. Büyük Karaman Çarşısı yoluyla gelenler, iki batı kapısının birinden meydana girerler; cami meydanın ortasında, medreseler birer yanda iki koldan birisinden geçip karşı meydan kapılarından çıktıktan sonra Küçük Karaman Çarşısı'na ulaşırlar. Sonra Bozdoğan Kemeri'ne paralel kuzeyde Atpazarı güneyde Saraçhane içinden geçecek bir biçimde tekrar iki kol hâlinde Eski Saray'a doğru uzanırlar. Külliye meydanına girmeden devam eden bir diğer kol ise Akdeniz yönünde Semaniye ve Tetimme medreseleri arasından geçerek Saraçhane'nin güney kapısına ulaşır; buradan doğru Eski Odalar'a varır. Maurice Cerasi, Divanyolu'nun yoğunlaşmaya veya işlevsel ayrışmaya bağlı (törensel, ticari) kılcallaşarak birden fazla kol hâline gelip sonra tekrar bir hatta dönüştüğünü analiz eder; Fatih Külliyesi bu kılcallaşmanın bütüncül ve planlı bir şekilde yapıldığı ilk yerdir. Osmanlı İstanbul'unun en önemli kentsel arteri olan Divanyolu'nun kentsel ve mimari nüvesi de Fatih döneminde oluşturulmuştur.[86]

BAŞKENTİN MUTLAK MERKEZİ: TOPKAPI SARAYI

Byzantion'un Yeri: Üç Kıtanın ve Üç Denizin Ortası

Bu tedbîr-i ta'mîrden ve tertîb-i mezkûrdan sonra, izdiyâd-ı mevâdd-ı saltanatı iktizâsınca, irâdet-i âliyesi buna müte'allık oldı ki kendü vaz'-ı muhtârı üzre bir yini sarây ihdâs ide. Pes Kal'ata mukâbilinde olan zâviye-i kal'a-i Konstantıniyye'de bir müşerref yir –ki, Hazret-i Ebû Eyyûb-ı Ensârî "aleyhi rahmeti'l-Bârî" mezârına ve iskeleye ve tophâneye ve mi'bere ve tamâm lîmûna ve behreyn ü bahreyne müşrifdür- ihtiyâr itti. Cezebât-ı ihsânı ile, Arab u Acem ü Rûm'dan mâhir mi'mârlar ve mühendîsler getürüp, kendü akl-ı kâmili mi'mârının irşâdı ile, az müdder içinde, ol makâm-ı hôş u hurrem üzerinde bir sarây-ı âlî, envâ'-ı sanâyi' ile hâlî ve semt-i naksdan hâlî, sûrete geldi. Her köşki nigârhâne-i Çin ve her kasrı reşk-i huld-i berîn; her sahnı fezâyı hôş-havâ ve cinândan nişân, her çeşmesi Âb-ı Hızr ki, Nehr-i Kevser andan revân; her sakfı nazar-ı ukalâdan âlî-ter ve her ferşi kubbe-i sevâbitten hâlî-ter; re'y-i hıredmendân gibi rûşen-rûy, dôstân gibi dâf'-i hüzn; tezyin-i âyîn-i saltanat ile müzeyyen ve behre-i teşrîf-i "men dehalehû kâne âminâ" birle müşerref... Ve bu sarây-ı dil-küşâya yine bir sûr çektürüp, firengî vü türkî, müdevver ü müselles ve envâ'-ı evzâ'-ı latife ile musanna' burgâzlar ile ve dergâh kapular ile bir güzel kal'a düzetti; ve kal'anun sûrı ile sarây divârının arasını, bâğ u bûstân ve bağçe vü gülistân eyledi. Câ-be-câ çeşmeler ve havzlar ve sohbet-gâhlar tertîb itti.

Tursun Bey, Fatih'in Yeni Sarayı yaptırma kararını ve gerçekleştirilenleri böyle özetler.[87] Fethin hemen ardından surlu kentin en ortasını kendi ikametgâhı olarak seçen Sultan II. Mehmed, beş sene geçtikten sonra, belki de kent alanını bir kere daha irdelemesinin ardından,

83 *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi: 1. Kitap*, s. 601.

84 Yerasimos, "Osmanlı İstanbul'unun Kuruluşu", s. 203.

85 Ahmet Gülgönen, Cana Bilsel, *Le Complexe de Fatih, Son Rôle dans la Transformation Morphologique d'Istanbul*, Paris 1991.

86 Maurice Cerasi, *Divanyolu*, çev. Ali Özdamar, İstanbul 2006.

87 *Târîh-i Ebü'l-Feth*, s. 72-73.



43- Topkapı Sarayı (Lorichs'den detay)

İstanbul'a denizden bakıldığında kentin merkezi olan bir yeri, yarımadanın ucunu kendisine yeni saray alanı olarak belirler; burası Antik dönem kenti Byzantion'un kurulduğu yerdir. Eski Byzantion'un birinci tepe üzerindeki akropolü ve eteklerindeki yapılaşmanın, Konstantinopolis, başkent olarak büyütüldükten sonra zaman içinde manastırların bulunduğu kısmen koruluk bir alana dönüştüğü kabul edilir. Burası, en üst noktasında Aya İrini ve Ayasofya kiliselerinin aralarında Patriklik Sarayı ile beraber oluşturduğu dinî ve törensel bir merkezdir; İmparatorluk Kapısı, Eugenios vasıtasıyla limana bağlanır. Bizans İmparatorluğu'nun XIII. yüzyıla kadar Büyük Saray'ı, Hipodrom'un güneyinde kısmen kapalı bir törensel şehir biçimindeydi ve zaman içinde terk edilerek 1453 öncesinde harabe hâline geldi. Eski bir imparatorun forumu üzerine ilk sarayını yaptıran ve bu tarihte Aziz Havariler Kilisesi'nin yerinde kendi külliyesini kurma kararı almış Fatih'in yeni bir saray için Bizans Büyük Sarayı'nı değil de, Eski Byzantion kentinin yerini seçmiş olması Tursun Bey'in satır aralarında söylediği gibi Haliç'e yönelmiş yeni başkentin Galata, Eyüp ve Üsküdar arasında merkez odağı konumuyla ilgili olmalıdır. Yerin anlamı bağlamında ise Byzantion referansının okunurluğu, Kritobulos'un anlatısında da vardır: "Bunlara ek olarak, eski Byzantion'un denize açılan akropölünde, her açıdan eskilerinden daha üstün, güzellik, büyüklük, gösteriş ve zarefet açısından daha da hayranlık uyandırıcı bir sarayın inşa edilmesini emretti."[88]

Yeni Saray –Fatih döneminde yapılan bir kapıdan sonra aldığı adıyla Topkapı Sarayı– Sultan Mehmed'in İstanbul'un bir imparatorluk başkenti olması yönündeki vizyonunun mimarlık alanında yansımasında, farklı mimari gelenekleri ve üslupları belirli Osmanlı temsil biçimleriyle bütünleştiren bir anlayışın en belirgin şekilde okunduğu yerlerden birisidir. Tursun Bey'in açıkça söylediği usul farklılıkları ve her yerden mimar ve inşaatçıların bir aradalığını sağlayan, bizzat sultanın "olgun aklının irşadı"dır.

Fatih'in Yeni Saray'ı saltanatın yönetim mekânı ve sultanın ikametgâhıdır. Çağlar boyu girilemez yerleri olsa da tanımlı bölümleri, devlet törenleri için kurgulanmış temsile yönelik bir mekândır; bu temsil mekânlarının kuruluş dönemindeki hâliyle ilgili belirli bir seviyeye kadar bilgi vardır.[89] Yeni Saray'ın yapım kararının ardından 1459-1463 yılları arası uzun bir dönem hazırlıklara ayrılır; varolan binalar yıkılır, gerekli malzeme ve iş gücü toplanır. Bunu takip eden üç yıl içinde sarayın ilk kısımları bitirilir. Bu faaliyetin daha sonra ikinci ve üçüncü avlu olarak tariflenecek iki avlu çevresiyle sınırlı kaldığı anlaşılmaktadır ki burası da sarayın merkezidir. Saray, dış bahçesinde yapılan köşklerle beraber 1472'de daha da genişler. Sarayı çevreleyen Sur-ı Sultanî'nin (*Kal'atü's-Sultaniye*) tamamlanması ise 1478'i bulur. Sarayın genel şemasının II. Murad zamanında başlanan ve Fatih döneminde tamamlanan Edirne Sarayı ile benzerlikleri vardır. Düz ve geniş bir alana yayılan Edirne Sarayı'nın aksine Yeni Saray, iki yanda topoğrafik eşikleri olan bir mekândır ve bu kısıtla benzer bir şema düzlemsel biçimde kurgulanmıştır.

88 *Kritovulos Tarihi*, s. 417.

89 Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı - Mimarî, Tören ve İktidar*, çev. Ruşen Sezer, İstanbul 2007.



44- Topkapı Sarayı, Surları, Ayasofya, Sultanahmet/At Meydanı ve Sultanahmet Camii

Topkapı Sarayı Surları

Sarayın en son tamamlanan kısmı surlar, deniz kıyısında Bizans surları ile bütünleşmek üzere Marmara Denizi'nden Haliç'e uzanan bir kara surundan oluşur; deniz surları üzerinde özellikle kapı noktalarında değişiklikler ve eklemeler yapılmıştır. Burçlar ve duvarlar Fatih'in çağdaş örneklerle yarışan diğer savunma yapıları ile çelişen bir biçimde Byzantion-Konstantinopolis surlarının mimarisini tekrarlamak açısından gelenekçidir; bunun yanında kare planlı burçlar duvar boyunca yarısı içeride yarısı dışarıda yüksek kitleler olarak yapılmalarıyla kısmen önceki dönem surlarından ayrışırlar. Kalenin genel olarak düz hatlara sahip duvarlarının farklı açı kesişim noktalarında konik kurşun külahlı çokgen kuleler yapılmıştır. Demirkapı'ya yakın olan yüksek kule, namaz saatlerinin bildirildiği bir nevbethane olarak çalışıyordu. Sarayın en geniş köşesinde konumlanan on ikigen planlı kule köşkü, II. Mahmud döneminde alçaltılmadan önce daha yüksek bir kuleydi; bu hâliyle Lorichs panoramasında Ayasofya'nın hemen altında görülür. Konya Selçuklu Sarayı'ndaki Kılıçarslan Köşkü



ve I. Bayezid döneminde Bursa Kalesi'nde bulunan kule köşkü geleneğinin devamında kabul edilir; Necipoğlu, Fatih döneminden kalan kule yazıtında Yeni Saray kule köşkünün Keykubad Kasrı'na üstünlüğünün açıkça yazıldığını belirtir.[90] *Kal'atü's-Sultaniye*'nin üç adet kara kapısı vardır: Haliç tarafında Demirkapı, Marmara tarafında Ahır veya Otluk Kapısı ve ortada Ayasofya'nın güney duvarına paralel bir yolun sonunda sarayın konumuna göre en üst kotta konumlanan Bâb-ı Hümayun. Bâb-ı Hümayun'un Buondelmonti Düsseldorf kopyası, Schedel çizimi ve Matrakçı minyatüründeki gösterimlerine bakılınca genel olarak yapısını sonraki dönemlerde de koruduğu düşünülebilir. Bu süreklilik çizgisinde geç dönemde yapılan gösterimlere göre Bâb-ı Hümayun üzerinde kasrı olan ak mermerden bir anıtsal giriştir; orta sivri kemerli büyük bir kapı yanlarda daha küçük simetrik iki sivri niş vardır. Ana kemerin üzerindeki Arapça kitabe hattat Ali b. Yahya es-Sufî eseridir:

Allah'ın inayeti ve izniyle, iki kıtanın Sultanı ve iki denizin Hakanı, bu dünyada ve ahirette Allah'ın gölgesi, iki ufukta Allah'ın gözdesi, yer ve su kürenin hükümdarı, Konstantiniye Kalesi'nin fatihi, Sultan Mehmed Han oğlu Sultan Murad Han oğlu Sultan Mehmed Han, Tanrı mülkünü ebedi kılsın ve makamını feleğin en parlak yıldızlarının üstüne çıkarsın, Ebu'l-Feth Sultan Mehmed Han'ın emriyle, 883 yılının mübarek Ramazan ayında, bu mübarek kalenin temeli atılmış ve sulh ve sükûneti güçlendirmek için yapısı gayet sağlam olarak birleştirilmiştir.[91]

Kasırda kapı kitlesi ile bütünleşik ve simetrik cephe düzenindedir. Altta kemerli kanatlı pencereler yukarıda ışıklık pencereleri ile konak mimarisi çizgisindedir. Kasrın sarayın iç avlusuna bakan yüzü revaklıydı ve ortasında yaldız kubbeli bir sofa mekânı vardı. Kasrın ve kapının divanhane, defterdarlık, haremin törenleri izlemesi gibi birçok işlevi olmuştur; hazine olarak kullanılmak ise Fatih dönemiyle ilişkilendirilmiştir.

Birinci Avlu

Bâb-ı Hümayun'un kubbeli giriş mekânının duvarlarında silahların asılıyor olması, içerde askerlerin silahsızlığını vurgulayan bir temsildi; benzer bir işlev, kapıyı takip eden avluda da vardır. Ganimet anlamında fetihten ve diğer zaferlerden toplanan silahlar, sancaklar ve bazı Bizans rölikleri Bâb-ı Hümayun'dan girince solda eski Aya İrini Kilisesi'nde depolanmıştır. Aslında Aya İrini de başlı başına bir emanettir, Fatih devri saray duvarı, Bizans'ın piskoposluk sarayının üzerinden geçerek bu kiliseyi bilinçli bir şekilde Ayasofya'dan ayırmıştır. Eski Saray'da ana cadde yönünde girişte solda Theodosios Sütunu'nu sarayına katan Fatih için, Aya İrini'de Yeni Saray'da ana kapının solunda benzer bir sembolik yapı olmalıdır. Angiolello'nun, kilisenin dışında ve içinde mermer kaplamalar ve mozaiklerin benzersiz olduğunu nakletmesi bu dönemde yapının özgün bezemesinin korunduğu intibasını uyandırır. XIX. yüzyılda

90 Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, s. 61-62.

91 Ayverdi, *Fatih Devri Mimarisi*, s. 310.

Osmanlı'nın ilk müzesi, Askerî Müze'nin kurulduğu yer de zaman içinde iyice silah deposu niteliği kazanan Aya İrini olacaktır.

Yeni Saray'ın Birinci Avlusu, belki de Eski Saray'ın özgün hâlinde Beyazıt Külliyesi yapılmadan olduğu gibi, bir saray meydanıdır. Büyük törenlerde görevlilerin ya da ziyaretçilerin atlarını bırakacakları, belki tekrar kortej için bir araya gelecekleri bir sahradır; bu özelliğiyle Matrakçı minyatüründe sarı renkli bir zeminle vurgulanmıştır. Ufukta ikinci bir sur hattı ve onun sur kuleleri gibi duran Bâbüsselâm'a kadar Aya İrini'den sonra soldaki alan zaman içinde Osmanlı mimar teşkilatında özellikle İstanbul'un imarında çok önem kazanacak olan ambar-ı hassayı ve şehremanetini barındıracaktır. Yeni Saray'ın ikinci törensel kapısı Bâbüsselâm, Tursun Bey'in *Frengî* (Frenk işi) tarifini hak eden bir eserdir. Sekizgen yüksek kulelerin sivri külahları dışında mimari özellikleri Yeni Çağ Avrupa mimarisinin (örneğin Macar kalelerinin) izlerini taşır: Mermer kaplı yapının ana kapı kemeri, pencereleri, seğirdim yolunun ve kulelerin üst kısımlarını sürekli çıkma hâlinde taşıyan kemercikler yarım dairesel kemerlerdir.

İkinci ve Üçüncü Avlu

Bâbüsselâm'ın doğrudan açıldığı ikinci avlu birincisinden farklı olarak mimari tanımını revaklı duvarlarla bulan bir mekândır. Avlunun solunda ahırları ayıran, sağda da arkasında saray mutfaklarının yer aldığı duvar vardır (mutfaklar Kanunî döneminde yenilenmiştir). Sol köşede revakların arkasında Divan ve Hazine odaları ve çok yüksek olmayan bir kule konumlanmıştır. Avlunun karşı cephesi ortasında ise Bâbüssaâde vardır. Bu cephenin en erken temsili de Matrakçı minyatüründedir. İkinci Avlu'nun şeması ahırların konumu dışında Edirne Sarayı'ndaki Alay Meydanı'na benzer; sol köşedeki Kubbealtı, sağdaki mutfaklar ve Bâbüssaâde ortak ögelerdir. Kubbeyle vurgulanmış bir kapı olan Bâbüssaâde'nin arkasında sultanın Arzodası konumlanıyordu. Kademe üstünde bütün revaklı bir köşk olan Arzodası, Matrakçı minyatüründe kubbeli bir köşk şeklindedir. Fatih'in Yeni Saray'ında Edirne Cihannüma Kasrı gibi tek başına bir yapı olarak yüksek bir kasır bulunmadığı düşünülmektedir. Bunun yerine Kubbealtı'nın arkasında daha sonraki dönemlerde yüksekliği arttırılacak olan Adalet Kulesi konumlanır. Üçüncü Avlu'nun yapıları mimari dil olarak farklıdır, dahası bağlamı farklıdır: Yeni Saray kuleleşmeyi gerektirmeyecek bir biçimde üç yönde yüksek konumuyla yüksek bir bakışa sahiptir.

Üçüncü Avlu'nun sonunda her iki tarafta padişahın özel kullanımına ayrılmış mekânlar vardır. Sol tarafta dört kubbeden oluşan sultanın yaşam mekânları revakların arkasında konumlanır. Doğu köşesinde ise revakların arkasında iç hazine, hamam ve Boğaz girişine hâkim bir loca bulunur. Batıda harem dairesi vardır. Kuzey yönde ise duvarla kapalı bir asma bahçe içinde kristal bir köşk yer alır. Fatih döneminin iki avlulu çerçevesi varlığını korumak üzere saray yapıları birçok değişime uğramıştır. Dönemin özelliklerini en çok taşıyan alan Üçüncü Avlu'nun kuzeybatı ve kuzeydoğu yüzleridir. Bu yüzler iki farklı anlayışı yansıtır. Batı revağı mermer kolonlar üzerinde Osmanlı klasik kolon başlıklarıyla sivri kemerlidir; kemerlerin üzerindeki duvar örgüsü almaşıktır. Revakların üst örtüsü de sekizgen kasnak üzerine kubbelerdir. Doğu cephesinde ise yine mermer kolonlar, stilize iyonik kolon başlıkları ve tam daire kemerler üzerinde beyaz mermer bir alın yapılmıştır. Revak üst örtüsü eğik kurşunlu çatı altında sürekli tonozdur; tonozlar mukarnaslı bir hat üstünden başlar, özgününde tonozlarda mozaik kaplama olduğu konusunda bilgiler vardır. Avlu revağının mimarisi kendisini kuzeydoğu köşesindeki locada da gösterir burada iki köşede iki yarım kemerli açıklık vardır; bunun üstündeki çatıda kubbesiz kırma çatılı kurşun kaplıdır. Hamam-Hazine-Loca cephesi bu klasik antik mimari çağrışımları olan elemanlar dışında sivri kemerli cepheleriyle ve hamamın sekizgen kasnak kubbeleriyle Osmanlı mimarisinin klasik çizgisini yansıtır. Cephenin önemli bir ögesi de cihannümadır. İç mekânlarda bezeme ve yapısal elemanlar mukarnaslı pandatiflerle klasik Osmanlı'dır. Bütün bu yapılar deniz tarafında açık cepheli bodrum katları üzerinde yükselir.

Hasbahçe

Sarayın çevresinde yukarıda anılan her üç avluyu da kuşatan bir bahçe vardır. ...Bu bahçede tonozlu birkaç küçük kilise bulunur. Büyük Türk bunlardan mozaiklerle süslenmiş bir tanesini onartmıştır. Ve bu bahçede birbirinden taş atımı uzaklıkta üç kasır vardır, bunlar değişik tarzlarda yapılmıştır. Biri Acem tarzında (all Persiana) yapılmış, Karaman ülkesinin tarzında süslenmiş, kerpiçle örtülmüştür; ikincisi Türk tarzında (all Turhesca) yapılmıştır; kurşun örtülü üçüncüsü ise Grek tarzındadır (alla Grecia).[92]

92 Fatih'in yaşamının son yıllarında Topkapı'da bulunan Giovanni Maria Angiolello'dan alıntı Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, s. 267.



45- Topkapı Sarayı ve etrafını çevreleyen surlar, Ayasofya ve Sultanahmet Meydanı (Matrakçı'dan detay)

Fatih'in doğu seferleri ve zaferleri sonrasında 1472'de Yeni Saray'ın doğu kanadının set altında üç köşkün çevrelediği bir meydan inşa edilir; Gülrü Necipoğlu, özgün kaynaklardan alanı meydana getiren yapıları bir bütün olarak ele almış ve burayı Fatih'in evrensel imparatorluk simgelerinin mimari olarak yerleştirildiği bir meydan olduğu yorumunu getirmiştir. Angiolello, köşklerden birisinin varolan bir kiliseden dönüştürülmüş, ikincisinin Acem/Karaman tarzında süslü, sonuncusunun da Türk tarzında olduğunu söyler. Tursun Bey'in anlatısı da bununla tutarlıdır: Kiliseden dönüştürülen kasırdan bahsetmeden birisi İran şahları tarzında, diğeri "tavr-ı Osmanî"dir. Osmanlı tarzındaki kasır, çağının geometri bilimini yansıtan bir harikaydı. Fatih dönemi vizyonunda sarayın dış bahçesi Aya İrini dâhil, zaferlerini temsil eden bir "mimarlık müzesi" olarak tasarlanmıştı; Otranto zaferine paralel olarak bir İtalyan tarzı kasrın da planlandığı ancak padişahın vefatı sonucunda gerçekleşmediği düşünülmektedir. Fatih'in kasırlarından sadece Çinili Köşk ayaktadır. Sırça Köşk olarak da anılan bu yapı, gerek plan gerek cephe gerek de bezeme olarak İran Selçuklu ve Timurî üslubundadır. Babinger'e göre yapı, Mimar Kemaleddin adlı biri tarafından Karaman göçlerine paralel olarak yapılmıştır. Yapının çini işlerinde belki de Karaman'dan getirilen Horasanlı ustaların çalıştığına dair belgeler vardır. Çinili Köşk'ün iki katlı planı Uzun Hasan'ın Tebriz'deki Heşt Beşt (sekiz cennet) Kasrı tipindedir. Merkez planlı yapı, ortada haçvari kubbeli bir mekân ve çevresinde dört kubbeli odadan oluşur; giriş aksının devamında yapının kare kitlesinden çıkma yapan kubbeli bir sofa bulunur. Teras revağının arkasında giriş kapısı eyvan biçimdedir. Yan cephelerde birer dışa açık eyvan yapılmıştır. Kasrın alt katı İran geleneğindeki sıcak havalarda serinleten bir *serdab*tır. Yüksek orta kubbe, Angiolello'nun belirttiği gibi önce kerpiçle yapılmış, bir süre sonra kurşunla kaplanmıştır. Fatih'in başlattığı, imparatorluğun minyatürünü oluşturan kasırlar fikri, kısıtlı olarak sürdürülmüştür; Yavuz Sultan Selim'in Sarayburnu'na yaptırdığı Mermer Köşk, Bağdat ve Revan köşkleri böyle yapılardır. Fatih'in Yeni Saray'ına Topkapı adını veren çift kuleli kapı Sarayburnu köşesindedir. Bâbüsselâm'ın aynısı olan bu kapıların önünde sarayı korumak ve törenlerde kullanılmak üzere toplar konumlanıyordu; Topkapı Sarayı daha sonraki adını Fatih döneminin bu *Frengi* kapılarından almıştır. Belki de en iyi bir şekilde Lorichs panoraması ve Francesco Scarella'nın XVII. sonunda yaptığı çizimlerde görülen bu deniz kapısı, ne yazık ki XIX. yüzyıl sonunda yıkılmıştır.



46- Beyazıt Külliyesi (Lorichs'den detay)

Mutlak Bir Kent Merkezi: Yeni Saray/ Ayasofya/ Atmeydanı

Topkapı Sarayı'nın inşası İstanbul'un kentsel yapısında önemli değişikliklere sebep olur. Ulu cami Ayasofya ve sarayın etki alanında Bizans'ın yıkık Hipodrom'u Atmeydanı olarak kullanılmaya başlanır; *Hünernâme*'de Fatih'in Yılanlı Sütun'a ok atışını gösteren bir minyatür vardır. Devletin yeni yönetim merkezi, Eski Saray'ın aksine çarşıya belirli bir mesafede kalır; çarşı Çemberlitaş'tan önce başlamaz. Saray surlarının kent kıyısında yarattığı önemli etki Bahçekapı'ya kadar denizden kent girişinin olmaması ve sarayın surlarının dışında sarayla Bahçekapı arasındaki surönü alanında ağırlıklı olarak sarayın iaşesine ayrılmasıdır. Sarayın iaşesi Gümrükönü'nde (günümüzde Eminönü) biter. Marmara kıyısı sarayın genelde servis alanlarını barındırır; saray suru dışında Otluk Kapısı önünde ahırlar, avlulu bir yapı biçiminde konumlanıyordu ve bu alan da Kadırga Limanı ile ilişkilidir.

Topkapı Sarayı, Fatih döneminin mimarisi ve üslup seçimlerinin tutarlılığını anlamak yönünde en önemli mekândır; Topkapı'dan bakınca Fatih devri mimarisi arayış içinde rastlantısal bir melezlemeden ziyade, verimli ve oldukça bilinçli bir sentezlemeyi yansıtır. Üsluplar Çinili Köşk ya da Bâbüsselâm, Topkapı'daki gibi keskin hâlleriyle ve başka üsluplarla yan yana kullanıldıklarında, bu, eklektik bir tavırdan çok mimari temsilde imparatorluğun gücünü yansıtan bir evrenselliği kurmaktadır. Topkapı bir bakıma Fatih İstanbul'unun minyatürüdür ve her ne kadar II. Mehmed'in İstanbul'daki yirmi sekiz yılı bir bütün olarak ele alınamazsa da farklı kentsel ve mimari yaklaşımların bir aradalığını yeni bir imparatorluğun gözünden anlamak yönünde Topkapı mükemmel bir bakış sunar. Bu çoğulculuğu besleyen durumlardan birisi de henüz merkezî bir mimarlık teşkilatının oluşmamış olması, farklı projelerdeki tercihlere göre mimar ve inşaat ekiplerinin oluşturulmasıdır. Fatih döneminde fetihleri izleyen, başkente göç ettirme politikası da bu çoğulculuğu destekler. Gülru Necipoğlu'nun *Sinan'ın Çağı* kitabında özetlediği gibi II. Mehmed'in hizmetindeki mimarlar henüz ocaklı değil, *müteferrika* adı altında "seçkin saltanat memurları"dır; mimarlar bu titri bilim adamları, sanatçılar, mühendisler, kuyumcularla paylaşır.[93] *Mimarân-ı Hassa* ya da *Hassa Mimarları*na dair ilk belgeler Sultan II. Bayezid (1481-1512) dönemindendir. Buna rağmen genel olarak ocağın temelinin Fatih döneminde her iki sarayın inşaatıyla birlikte ortaya çıktığı

93 Necipoğlu, *The Age of Sinan*, s. 153-157.

kabul edilir. Hassa Mimarları Ocağı'nın iki merkezinden birisi Aya İrini'nin kuzeyinde bulunan anbar-ı hassadır, diğeri de Vefa'da Acemioğlanlar Kışlası'na yakın Mimarbaşı Konağı'dır.

BEYAZIT KÜLLİYESİ: ESKİ SARAY'IN VE ÇARŞININ ULUCAMİSİ

Sultan II. Bayezid, Eski Saray'ın güney ucundaki saray meydanı alanında kendisi adına cami, medrese, imaret, kervansaray, hamam ve dükkânlardan oluşan büyük bir külliye inşa ettirmiştir. Beyazıt Külliyesi bir bakıma II. Mehmed'in ilk projesi olan saray-çarşı alanını İslam kenti merkez tipolojisi bağlamında bir cuma cami ekleyerek tamamlamıştır. Kentin gelişmiş bir alanına yerleştirilmiş olması sebebiyle Fatih Külliyesi ölçeğinde kentin geometrik düzenini belirleyici ve tavizsiz simetrik bir külliye planına sahip değildir. Külliye yapılarının kentsel konumu kıble aksında belirlenmiştir. Caminin avlu girişi ve medresenin kapısı, sarayın yeni güney kapısı önündeki meydana açılır. İmaret ve kervansaray ise cami ve bedesten arasında aynı açıda konumlanır; ikisi arasındaki mekâna dışarıdan ayrı bir kapı da vardır. Çemberlitaş'tan gelen ana cadde çizgisinde ilk olarak imaret konumlanır. Külliye duvarına bitişik dükkânlar bir süre sonra kesilerek caminin haziresini ve türbeleri pencereli bir duvar arkasında görünür kılar. Daha sonraki dönemlerde yol boyunca dükkânlar ve buradan cami meydanına iki adet kapı vardı. Darphanenin karşısında yolun devamında ise köşede Beyazıt Hamamları caddeye açılacak biçimde konumlanmıştır.

Rıfkı Melûl Meriç tarafından yayınlanan II. Bayezid dönemi mimarlarına dair belgelerden sonra Beyazıt Camii'nin mimarının Yakubşah b. Sultanşah olduğu artık kabul görmektedir; Ermeni kökenli Yakubşah'ın Amasya'dan Bayezid'in şehzadeliği zamanından tanındığı ve sonra başkente getirildiği düşünülmektedir. Oğlu Hüdaverdi de Hassa Mimarlar Teşkilatı'nda çalışacaktır. Ali b. Abdullah ve Yusuf b. Papas adlı devşirme mimarların da Yakubşah'ın asistanları olduğu kayıt edilmiştir. Yusuf b. Papas, Yakubşah'tan sonra Beyazıt Medresesi'nin mimarı olur. Ali b. Abdullah ise daha sonra Acem Alisi ismi ile Yavuz Sultan Selim devrinde ve Kanunî döneminin başında mimarbaşı olarak görev yapacaktır.[94] Bu anlamda Beyazıt Külliyesi, II. Mehmed'den Kanunî'ye kadar uzanan bir dönemde Hassa Mimarlığı Teşkilatı'ndaki sürekliliğin kesitinde bir inşaattır.

Beyazıt Zaviyeli Camii: Klasik Osmanlı Mimarisine Doğru

Fatih Camii yeniden yapıldığı için, İstanbul'da günümüze ulaşmış en eski saltanat camii Beyazıt Camii'dir. Caminin avlu ve haremi eş kare plana sahiptir. Harem her iki yönde dört birimden on altı modüllük bir çatkı sistemine sahiptir. Merkezde dört aksı kapsayan orta kubbe (çapı 18,5 m) her iki yanda birer yarım kubbeyle desteklenmiştir; Ayasofya'nın taşıyıcı sistemine benzer bir şekilde ancak daha mütevazı bir ölçekte mihrap yönünde iki yarım kubbeli olarak yapılmış ilk camidir. Orta mekânın yanındaki mahaller dörder kubbe ile örtülüdür. Orta kubbenin yanlarda orta ayakları iki adet kalın yekpare porfir mermer kolondur; çok büyük mermer mukarnaslı kolon başlıkları ile sivri kemerleri taşırlar. Cami yapımının hemen ardından 1509 depreminde hasar görmüş, Mimar Sinan zamanında da iç kemerlerinde güçlendirme yapılmıştır. Mihrap mekânına geçmeden önceki yarım daire ve alttaki sivri kemer arasındaki uyumsuzluk bu tür bir çatkısal müdahaleden kaynaklı olmalıdır. Caminin avlusunu çevreleyen revaklar son cemaat yeri dâhil aynı yüksekliktedir. Revak kemerlerinde beyaz kırmızı mermer kilit taşları dönüşümlü olarak kullanılarak tezyinat yapılmıştır. Revak tepesinde sürekli olarak mukarnaslı bir bordür dolanır; bu bordür cami ana kapısındaki kemerle ve arkasındaki kubbeyle beraber yükselirken geçiş noktalarında ve tepe alınlığında ince taş süslemeler yapılmıştır. Şadırvan daha sonraki bir dönemdendir. Özgün hâline orta çeşmenin çevresinde Fatih Camii'nde olduğu gibi dört adet servi ağacı vardı. Bu vasıfları ile Sinan devrinde olgunlaşacak klasik Osmanlı mimarisinin bir öncülü olan Beyazıt Camii, başka özellikleri ile Fatih öncesi döneme dönüşü temsil eder. Beyazıt Camii, iki yanına eklenen birer tabhane ile zaviyeli bir camidir. Her birisi ortada bir kubbeli mekânın iki yanında ikişer kubbeli odadan oluşan tabhanelerin cephesi avlu cephesi ile sürekli şekilde ele alınmıştır ve meydandan ayrı girişleri vardır. Evliya Çelebi, bu mekânların daha sonraki bir dönemde iç mekâna katıldıklarını belirtir. Bu plan şeması tek kubbeli bir cami olan Edirne Beyazıt Külliyesi'nde ve daha sonra İstanbul'da Sultan Selim Camii'nde de uygulanmıştır. Caminin minareleri zaviyelerin dış köşelerine konularak simetrik bir kurguda varlıkları cami kitlesinden özelleşmiş, avluyla beraber ön cephenin

94 Rıfkı Melûl Meriç, "Beyazıd Camii Mimarı, II. Sultan Bayezid Devri Mimarları ile Bazı Binaları, Beyazıd Camii ile Alakalı Hususlar, San'atkarlar ve Eserleri", *Yıllık Araştırma Dergisi,* 1958, c. 2, s. 1-76.



47- Beyazıt Külliyesi (Beyazıt Medresesi, sol altta) (Fotoğraf, Orhan Durgut)



etkisi genişlemiştir. Minareler tamir görmüştür. Ancak batı minaresinin şerefe altındaki kısmının beyaz üstüne kırmızı tezyinatının minarelerin özgün hâlidir; bu anlamda Edirne geleneğinin devamındadır. Beyazıt Camii'nin tabhaneler, minare tezyinatı dışında erken dönem Osmanlı camilerine çok ince bir göndermesi daha vardır: yarım kubbe hizasından itibaren mihrap duvarı tek basamaklık bir yükseklikle ayrışır (aynı ince detay Atik Ali Paşa Camii'nde de görülür). Zemindeki bu ayrışım daha sonraki dönemlerde meydana gelen bir zemin problemine koşut olarak yapılmadıysa geçmiş geleneğe bir gönderme olarak değerlendirilmelidir.

Türbe, Meydan, Medrese, Hamam

Sultan II. Bayezid'in Eyüp Sultan Türbesi'nin yanına gömülmek istediği vakfiyesinde belirtilmesine rağmen bu vasiyeti gerçekleşmemiş Yavuz Sultan Selim döneminde Eyüp Sultani makamına benzer klasik Osmanlı türbe planında sekizgen bir türbeye yerleştirilmiştir. Türbenin kubbesi duvarların üzerinde söveyle ayrıştırılmış sekizgen bir kasnağa oturtulmuştur. Yüksek dikdörtgen duvar cepheleri pencere hizalarına kadar küçülen taş çıkıntı ve mermer bordürlerden bir seri çerçeveyle vurgulanmıştır. Kur'an okulu da hazirenin doğusunda kendi duvarları içinde konumlanır. Beyazıt Medresesi, Fatih Külliyesi'nde olduğu anlamda cami odaklı planlamadan farklı, erken dönem medreselerine benzer bir tekillikte ve mimaride yapılmıştır. Döneminde ayrı bir duvarla kendi dış bahçesi olması da mümkündür. Kırmızı kilit taşlarıyla ve yükseltilmiş kubbeyle vurgulanmış dik kemerli kapının camininkilerle aynı desende bir alın bordürü vardır. Planı revaklı avlu çevresinde kapı aksında serbest duran bir büyük derslik ve her iki yanda onar odadan oluşur. Derslik cephesi açıktır; bu oda kitle dışına çıkma yapmaz ve almaşık duvar örgüsü ile medrese genelinin taş duvarlarından ayrışır.

Fatih'in Eski Saray'ının içine dâhil ettirdiği Theodosios Sütunu 1509 depreminde hasar görerek izleyen yıllarda yıkılmıştır; bir kısım parçası 1517'de Sultan II. Bayezid'in vefatından sonra yapılan Beyazıt Hamamları'nın inşaatında kullanılmıştır.[95] Beyazıt çifte hamamları anıtsal ölçektedir; kadın girişi Eski Odalar'a doğru köşedendir. Soğukluk, kubbelerinin kadın erkek kısmındaki farklılığı dışında simetriktir. Yapı daha sonraları Divanyolu adını alacak ana arterin üzerinde hayati bir dönüş noktasını oluşturmak açısından önemlidir.

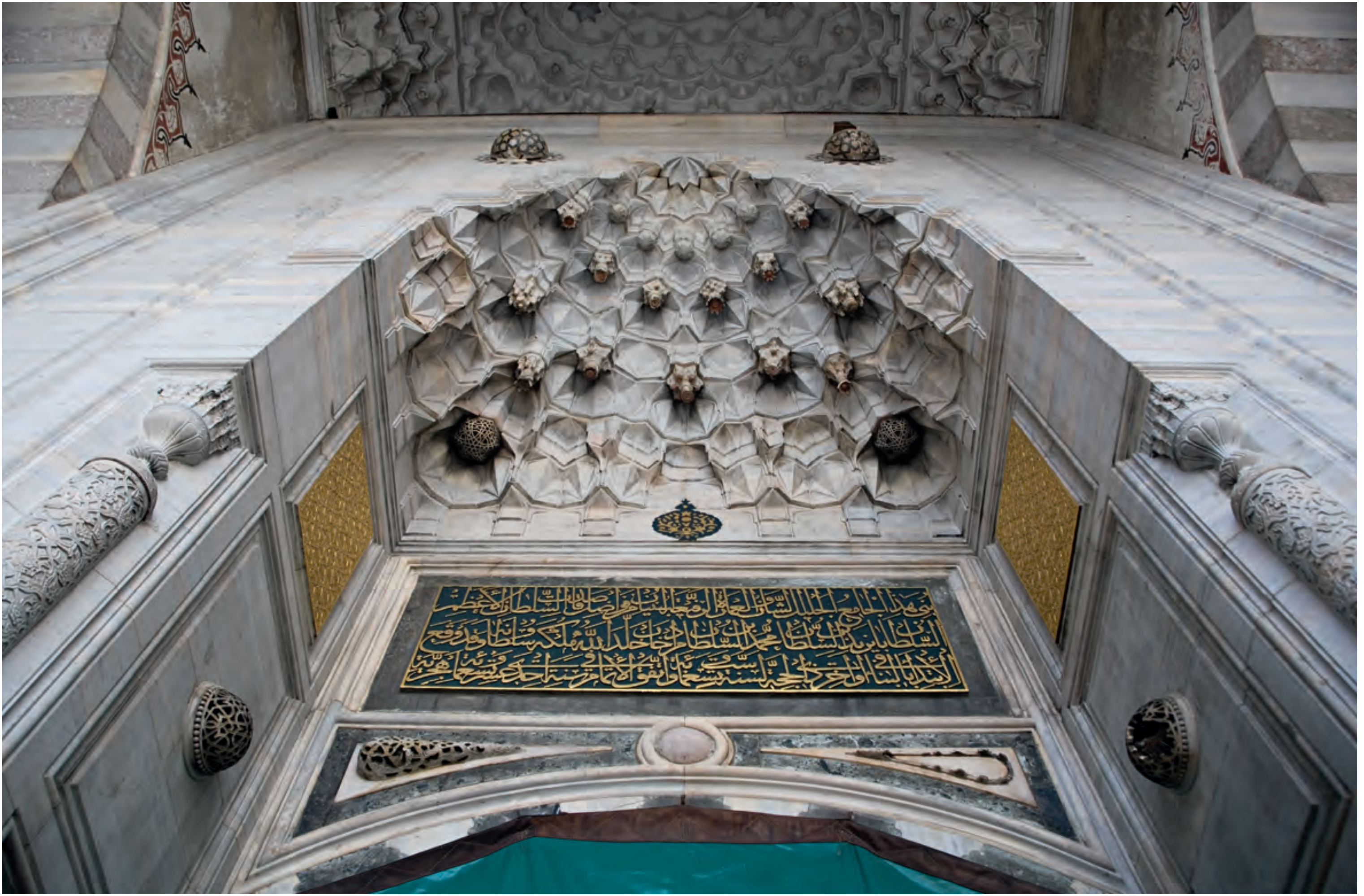
95 Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topogragrafyası*, s. 264, 388.

"DİVANYOLU"NUN TAMAMLANMASI: BAYEZİD'İN VEZİRLERİ

Fatih'in Yeni Saray'ının en sonunda Yeni Cami'nin ise başında yer aldığı, Edirnekapı'dan başlayan ana yolun mimari olarak vurgulanması Sultan II. Bayezid döneminde devam eder. Pieter van Aelst'in 1533 tarihli eskizinde Atmeydanı'ndan başlayan ve Fatih Camii'ne yönelen bir cuma alayı resminde önde, cepheden görülen yapı Firuz Ağa Camii'dir. 1490'da yapılan ve günümüzde aynı konumunu koruyan cami, tek kubbeli ve üç kemerli son cemaat revağıyla sade bir yapıdır.

II. Bayezid döneminin en büyük mimari yatırımlarını iki külliye hâlinde Edirnekapı yolunun en son ve başında Sadrazam Atik Ali Paşa yapmıştır. Asıl büyük külliye, Çemberlitaş çevresini dönüştürmüş projedir; ana yolun iki cephesinde cami, medrese, han, dükkânlardan oluşur. Külliyenin geometrik yapısını cami değil, ana yol belirler. Atik Ali Paşa Camii yolun kuzeyinde hemen Çemberlitaş'ın batısında konumlanmıştır; Mahmut Paşa Camii'nin de üst kotundadır. Cami plan tipi olarak restitüsyonlardan bilindiği kadarıyla Fatih Yeni Cami'ye benzerlikler gösterir: Yüksek ana kubbe ve yarım mihrap kubbesinin her iki yanında ikişer küçük kubbeyle örtülmüş yan sahınlardan oluşur. Yarım kubbeli kısmın dışarı çıkma yapmasıyla bir bakıma ters T planlı olsa da Bursa camilerindeki gibi işlevsel bir ayrımı yoktur, tek bir mekândan oluşur. Beyazıt Camii'nde olduğu gibi ana mekândaki tek ayrım, mihrap kubbesi hizasında tek basamaklık bir yükseltidir. Cami onu çevreleyen pencereli avlu duvarı içinde açılı bir şekilde durur; arkasında paşanın altıgen planlı kenarları açık türbesi vardır. Cami avlusunun ana cadde tarafında daha sonra eklenen çeşmenin yanından bir girişi vardır; bir kapısı kuzeybatıda daha sonra Esir Hanı olacak yere; üçüncüsü kuzeydoğuda Tavukpazarı'na açılıyordu. Lorichs panoramasında resmedildiği biçimde, yüksek zemin üzerinde yerleştirilmiş cami Haliç'in karşısından son cemaat revaklarına kadar görülebiliyordu.

Medrese, caminin karşı tarafında yol tarafı revaklı duvarla tanımlı avlu çevresinde yerleştirilmiş odalardan oluşur. Medresenin doğusunda ve Çemberlitaş'ın karşısında ise Elçi Hanı konumlanır. Medrese ve Elçi Hanı'nın eski Konstantinos Forumu'nun güney setlerini temel olarak kullanarak yapıldıkları düşünülebilir; buradaki yol kesiti 7 m genişliğindedir ve bu dönemdeki ana cadde ölçüsü konusunda ender verilerdendir. Elçi Hanı, XIX. yüzyılda yıkılmıştır; ancak



48- Beyazıt Camii'nin giriş kapısındaki kitabe

XVI. yüzyılda Avrupalı elçilerin kaldığı han olduğu için çok sayıda özgün resmi vardır.[96] Alt katı daha kapalı mahzenlerden ve üst katı revak arkasında odalardan oluşan bir yapıdır; yol tarafında alt kotta dükkânları vardır. İstanbul'un XVI. yüzyıl ortasında benzersiz çizimlerini yapan Melchior Lorichs, kendisinin de kaldığı Elçi Hanı'ndan belirli bir konut dokusu ile beraber medresenin bir kısmının ve caminin yol hizasından görüntülerini çizerek kentin çok önemli bir kesitini belgelemiştir.

Atik Ali Paşa, Edirnekapı'dan girdikten sonra önemli bir kavşağı mimari olarak vurgulayan bir camiyi de Karagümrük'te yaptırmıştır. Çemberlitaş'takine göre çok mütevazı olan bu cami, İstanbul'da çok direkli ve kubbeli cami tipinin bilinen ilk örneğidir. Altı iç mekân kubbesi varsa da bunlar son cemaat kubbeleriyle aynı oldukları içinde daha doğru bir ifade ile dokuz eş kubbeli bir camidir. Almaşık duvar sisteminin ağırlıklı tuğla hâlidir.

96 Elçi Hanı'nın 16. yüzyıldan anonim görünüşü, Avusturya Milli Kütüphanesi, Resim Arşivi, NB 19.534AIB

MAHALLE VE KONUT

Fatih dönemi yapı envanterleri ve kentin büyük bölümünü kapsayan vakıf tahrir defterleri XVI. yüzyıldakilerle karşılaştırmalı olarak Bizans'tan Osmanlı'ya mahalle dokusunun ne şekilde dönüştüğü ile ilgili benzersiz bilgiler sunar. Fatih dönemi, daha sonraki dönemlerin yansımasında oluşturulmuş genel mahalle tanımlarının dışında kalır; bir dinî yapı çevresinde yapılaşmamış alanlar da mahalle tanımını alabilmiş, dinî cemaatler bazında mahalleler karışık olabilmiştir. Yine de küçük ölçekli mahalle mescitleri çevresinde oluşmuş pek çok mahalle başka isimlerle Fatih döneminde iskân edilmiştir. Vakıf kayıtlarının binaların tiplerine göre verdiği bilgiler de çeşitlidir: İki katlı, tek katlı; altı hücre veya dükkân üstü; bahçe içinde veya bitişik; tek, iki veya çok odalı; yalıda ya da çarşıda; kâgir veya ahşap olabilir. Sultan II. Mehmed'in iskân politikası sonucu İstanbul'a imparatorluğun her bir yanından gelen kişilerin hanelerini oluştururken, varolan yapılara yerleşmeyenlerin kısmen kendi evlerini yaptıkları



49- Beyazıt Camii

düşünülebilir. Böylesi farklı konut kültürlerinden gelenlerin Bizans kentinin kendi konut biçimleriyle birlikte, mimari açıdan farklı mahalleler kurdukları hayal edilebilir; XVIII. yüzyıldan beri tariflenebilen klasik İstanbul ahşap konut dokusunun bu dönem için homojen bir biçimde kent bütününde görüleceğini düşünmek doğru olmaz. Lorichs, Atik Ali Paşa çevresi konut dokusu ve Schweigger'in şematik çizimleri bazında ahşap çerçeve içi taş veya kerpiç dolgu konutlar, hatta belki de han ve kervansaraylar, en azından kent merkezine yakın alanlarda resmedilmiştir.

Devasa boyutlarıyla Eski Saray ve Topkapı Sarayı; Rumelihisarı ve Yedikule; Okmeydanı, Tersane-i Âmire, Has Ahırlar ve yeniçerilerin kışlası Eski Odalar; darphane (simkeşhane) ve tophane; bedesten çevresinde kapalı ve açık sokaklarıyla bir çarşı bölgesi, Saraçlar Çarşısı ve Atpazarı, deniz ve kara gümrükleri ile Un, Yemiş ve Yağ kapanları; çok sayıda büyük ölçekli hamam; bir ulucami olarak Ayasofya'nın yanında o dönemde Yeni Cami olarak adlandırılan Fatih Camii ile çevresinde sekiz adet medrese, tabhane, darüşşifa ve kervansaray; yine sultan vakfı olan Eyüp Camii ve imareti; Mahmud Paşa'nın bir sultan



külliyesi boyutlarındaki imareti; Rum Mehmed Paşa ve Has Murad Paşa imaretleri gibi çevrelerinde mahallelerin oluştuğu külliyeler yanında, işlevi dönüştürülen çok sayıda Bizans dinî ve sivil yapısı. Böylesi bir eksik liste bile kent mimarisi ve mimarlık tarihi açısından Fatih Sultan Mehmed devrinin ilk olarak Osmanlı İstanbul'u, genel olarak da İstanbul tarihi açısından ne önemde olduğunu anlamaya yarayabilir. Fatih devri öncelikle daha sonraları devam ettirilecek bir kent şemasının neredeyse bütün ana ögelerinin belirlendiği bir dönemdir. Bu şema ilk beş yılda kentin geometrik merkezine yakın, şimdiki Beyazıt çevresinde limanla ilişkili olarak Orta Doğu İslam ve Anadolu Selçuklu kentlerinin özellikleriyle kurgulanır. Daha sonraki yıllarda Ayasofya yakınında Topkapı Sarayı ve Fatih Külliyesi'nin bütün bağlantılarıyla eklenmesi ile kara surlarından yarımadanın ucuna uzanan limana paralel sürekli bir ana yollar sisteminin oluşturulması biçiminde büyük bir başkent vizyonuyla gelişir. Kentin çeperi Haliç ekseninde Galata, Eyüp ve Üsküdar olarak üç beldesi ile beraber, çevre köyler, avlaklar ölçeğinde de tariflenir. Fatih devrinin kent mimarisi açısından en önemli mirası belki de kentin bu ana yapısal ve işlevsel şemasıdır. Fatih İstanbul'u kent yapısını eklenerek oluşturan yapılardan birçoğu günümüze özgün hâliyle ulaşmamıştır: Osmanlı döneminde yenilenenler, deprem sonrası yeniden yapılanlar ya da modern dönemdeki kentsel projelerle ortadan kalkanlar vardır. Günümüze ulaşanlar ve kaynaklardan belirlenebilenlerden izlenebildiği kadarıyla Fatih devri yapıları erken Osmanlı mimarisinin devamında Akdeniz ve Orta Doğu'nun geçmiş mimarlıklarının yeniden yorumlanması yanında, her ne kadar kaynaklarıyla belirlenmesi kolay olmasa da yine aynı coğrafya içinde güncel mimari fikirlerin pratiğe döküldüğü çoğul bir ortamı gözler önüne serer. Bir başka deyişle bugünden bakıldığında Fatih İstanbul'u coğrafi bir merkez olarak kentin hem geçmiş hem de gelecek mimari pratiklerinin izlerinin sürülebildiği, bunların yan yana yer aldığı bir yeni başkenttir. Kurulan başkentin ve genişleyen imparatorluğun yansımasında birçok yerden gelen ve getirilen yeni nüfusun kendi zanaatkâr gelenekleriyle beslenen bir mimari kozmopolitlik de söz konusudur. II. Bayezid döneminde kentin ana aksı üzerinde günümüze büyük oranda ulaşan bir dizi önemli külliyenin yapılmasıyla Osmanlı başkenti kuruluş döneminde kurgulanan kent yapısının tamamlanması yönünde önemli yapıtlar ortaya konur. Bu yapıların mimarisi, Fatih dönemine göre ölçek olarak daha mütevazı olması yanında, klasik denilebilecek bir mimari bütünlüğü külliyeden tek yapılara sergilemeye başlamaları açısından önemlidir. II. Bayezid döneminde kayıtlara geçen Anadolu kökenli mimar ailelerin ve başkentte artık yerleşik olan yapı zanaatkârı gruplarının varlığı bu tür bir mimari bütünlüğün oluşumunda payı olmalıdır. İstanbul'un mimarisi Sinan çağında başka bir bütünsellik boyutuna ulaşacaktır; bu çağın öncesinin Osmanlı kent mimarisi ise İstanbul'un çok katmanlılığında daha çok, özgün kaynaklara referansla temsil edilebilmektedir.

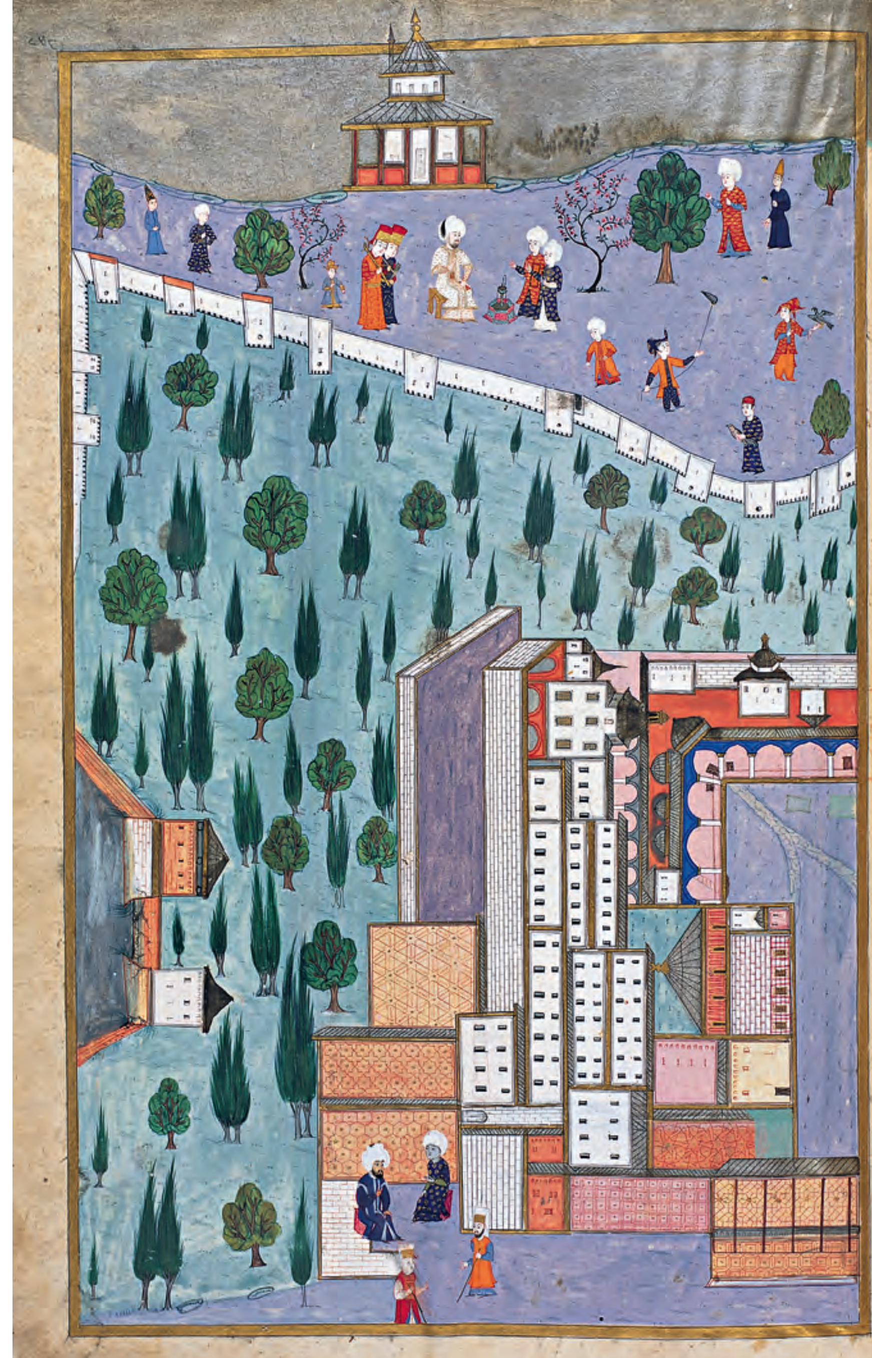
TOPKAPI SARAYI

NICOLE KANÇAL - FERRARI*

Yeni Saray (Saray-ı Cedide-i Âmire, Saray-ı Hümayun) olarak da bilinen saray kompleksi, İstanbul'un fethinden hemen sonra inşa edilmeye başlandı. Topkapı Sarayı ismi I. Mahmud döneminde Sarayburnu'nda inşa edilen ve 1862'te yanan Top Kapısı Sahilsarayı'ndan esinlenerek, XIX. yüzyılda bütün sarayın adı olmuştur.

II. Mehmed (Fatih), İstanbul'a girdiğinde ilk olarak Ayasofya Kilisesi'ni camiye çevirmiştir. Ardından bir İslam kentinde ihtiyaç duyulan yapılar için de bazı kilise ve manastırları medrese, imaret, hamam ve tekke hâline getirmiştir. Kentteki imparatorluk sarayının yapılarının ise Osmanlılar tarafından kullanılmadığı bilinir. Daha sonra iddialı bir inşa ve dönüştürme programına başlayan II. Mehmed, eski Havariyun Kilisesi'nin (Hagioi Apostoloi) bulunduğu bölgede ilmiye sınıfının eğitim merkezi olacak, büyük bir külliyenin temelini atmıştır (1462-1470). İkamet ve devlet yönetimi için ise ardı ardına iki saray yapımına başlandı. Birincisi, şehrin merkezinde konumlandırılmıştı. Daha sonra Eski Saray (Saray-ı Atîk, 1454-1458) olarak bilinen bu yapı topluluğu, bugünkü Beyazıt Meydanı'nda İstanbul Üniversitesi'nin merkez binasının ve kısmen Süleymaniye Camii'nin bulunduğu bölgedeydi. Surlarla çevrili yapı, Yeni Saray inşası ile önemini kaybetmiş ve gittikçe Yeni Saray'dan gönderilen vefat etmiş padişahların ailelerinin kaldıkları bir yer hâline gelmiştir. Eski Saray hakkında, yazılı kaynak ve minyatürlerin sayesinde bilgimiz vardır.

II. Mehmed, 1459-1478 arasında şehre, denize ve karşı kıyıya hâkim bir konumu olan yarımadanın ucunda, yüksek bir yerde Yeni Saray'ın inşasına başlamıştır. Bu sarayın kurulmasıyla Sarayburnu ismini alan son derece avantajlı olan bölge, sultanın ikametgâhı ve çok kalabalık görevlilere sahip saray yapılarına ayrılmıştı. Kentin bu önemli bölgesi Bizans döneminde de yoğun olarak iskân



1- Topkapı Sarayı ve Sur-ı Sultânî (*Hünernâme*)

* İstanbul Şehir Üniversitesi

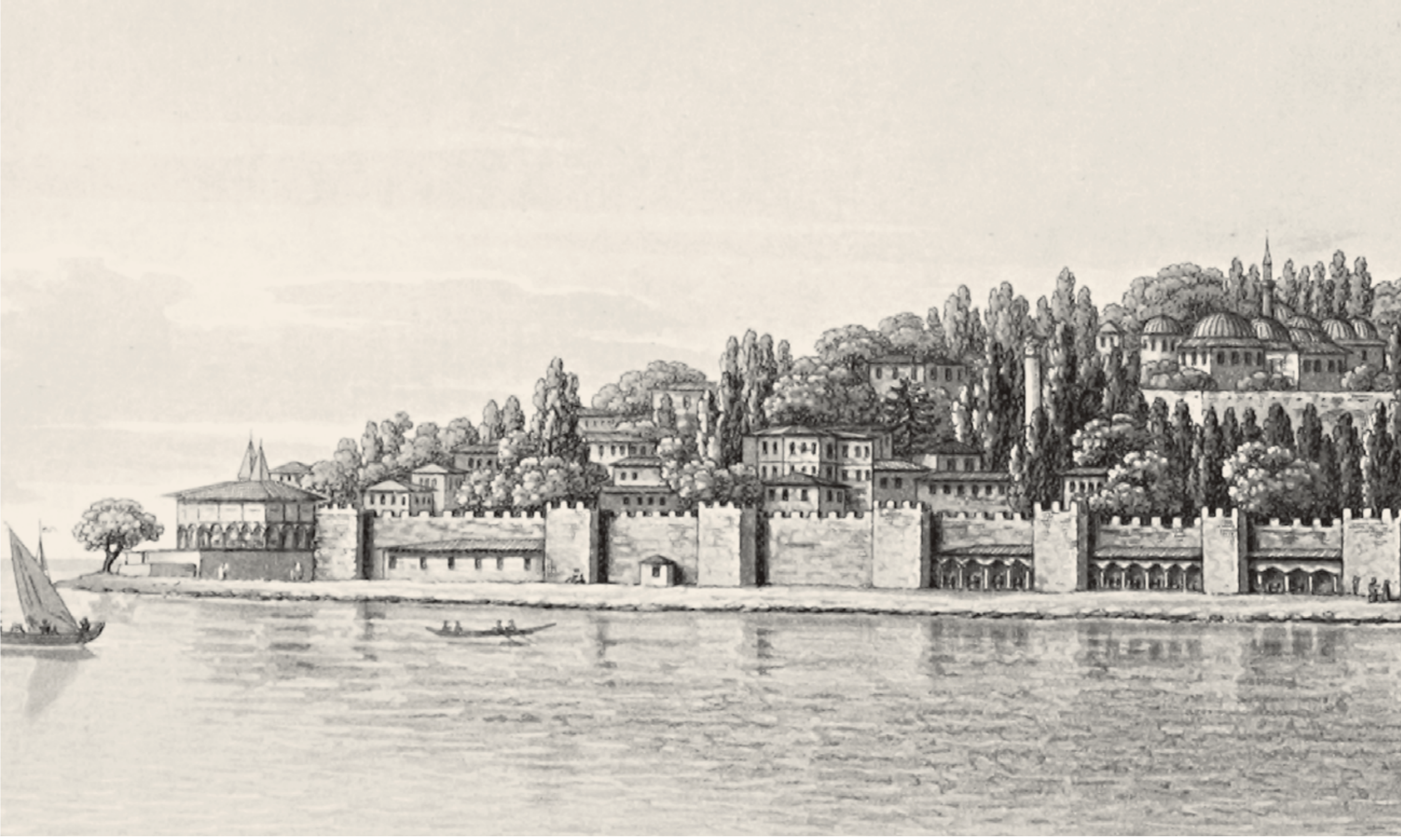
edilmişti, ama Fatih döneminde bu yapıların bazıları yok olmuş, hatta bazı Osmanlı kaynaklarında bölge zeytinlik olarak anılmıştır. Ancak saray arazisinde Bizans'a hatta daha öncesine ait yapılar ve bunlar ile ilgili kalıntılar şaşırtıcı şekilde korunmuş ve günümüze kadar yaşamıştır. Saray alanında çok sayıda kilise ve manastırın olduğu bilinmektedir. Bunlardan kentin en önemli kiliselerinden biri olan Aya İrini (Hagia Eirene) başta sayılabilir. Sarayın sahil surlarını Bizans surları oluşturmaktaydı. Sarayburnu'nda Bizans döneminde bir meydanın ortasında yer alan "Gotlar Sütunu" denilen bir anıt ve birçok yapıyı taşıyan Bizans teras duvarları da bölgede



görülmektedir. Sarayın hemen hemen her alanında sarnıç ve altyapılardan oluşan kalıntılar da tespit edilmiştir.

II. Mehmed'in bu Yeni Saray inşası, sarayın ana girişi olan Bâb-ı Hümayun'un üstündeki kitabede belirtildiği gibi, 1478 senesinde bitirilmiştir. II. Mehmed'in kurduğu saray, XIX. yüzyıla kadar Osmanlı İmparatorluğu'nun idare merkezi ve hanedanın yaşam alanı olmuştur. Hanedan, 1856 senesinde resmen hizmete açılan modern, Batılı tarzda inşa edilmiş Dolmabahçe Sarayı'na geçmiştir. Topkapı Sarayı yine de tamamen terk edilmemiş, bayram, cülus, cenaze ve elçi kabulleri gibi resmî devlet törenlerinde zaman zaman kullanılmaya devam edilmiştir. Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar, padişahların naaşları Sofa-i Hümayun'daki Hırka-ı Saadet Çeşmesi'nde gasledilirdi. Ramazanın 15. gününde, Kutsal Emanetler Dairesi'ndeki hırka-ı şerif ziyarete açılırdı. 1924'te müzeye dönüştürülen saray, 1934 senesinde, Hırka-ı Saadet (Kutsal Emanetler) Dairesi ise 1962'de halka açılmıştır. Bugün Topkapı Sarayı, dünya mimarisinin en önemli müze saraylarından biridir. Yapının kendisi bir mimari müze olmakla beraber, değişik mekânlarda Osmanlı hanedanının kıyafetleri, özel eşya ve onlara verilen hediyeler, sarayın zengin porselen ve silah koleksiyonları sergilenmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi, XV. yüzyıl ile XIX. yüzyıl arasına tarihlenen inanılmaz zenginlikte ahşap, metal, kumaş, mücevher gibi malzemelerden zamanla oluşmuş koleksiyonlara da sahiptir. Sarayda korunan İslam tarihinin erken dönemlerine ait ve "Kutsal Emanetler" olarak bilinen eşyalar, sarayı Müslüman ziyaretçilerin gözünde kutsal bir mekân hâline getirmektedir. Saray, aynı zamanda dünyanın en değerli minyatür, el yazma ve arşiv malzemesini içeren bir kütüphane de barındırmaktadır.

II. Mehmed, eski Bizans sarayının kuzeydoğusunda, Ayasofya'nın arkasında inşa ettiği Yeni Saray'ında, Edirne'de babası II. Murad tarafından yapımı başlatılmış ve kendisi tarafından bitirilmiş olan Edirne Sarayı'nın yerleşim düzenini takip etmiştir. Sarayın Birun (dış), Enderun (iç), ve Harem bölümleri değişik avlular ve bahçeler etrafında tertip edilmiştir. Saray, XV. yüzyılda arka arkaya sıralanan üç avlu çevresinde gelişen yapılardan oluşmuştur. Ayrıca sarayın bulunduğu tepenin etrafında denize kadar inen yamaçlardaki bahçeler ve içindeki köşkler de saray yapılarını oluşmaktadır. Bütün saray bölgesi "Sur-ı Sultanî" olarak bilinen, yüksek bir duvar ile dış dünyadan ayrılmıştır. Bu surda üçü büyük, beş hizmet kapısı vardır. Özellikle bahçeler yüzyıllar içinde büyük değişimler geçirdiyse de, sarayın bu ana şeması değişmemiştir. Üç avluya açılan, törensel ve



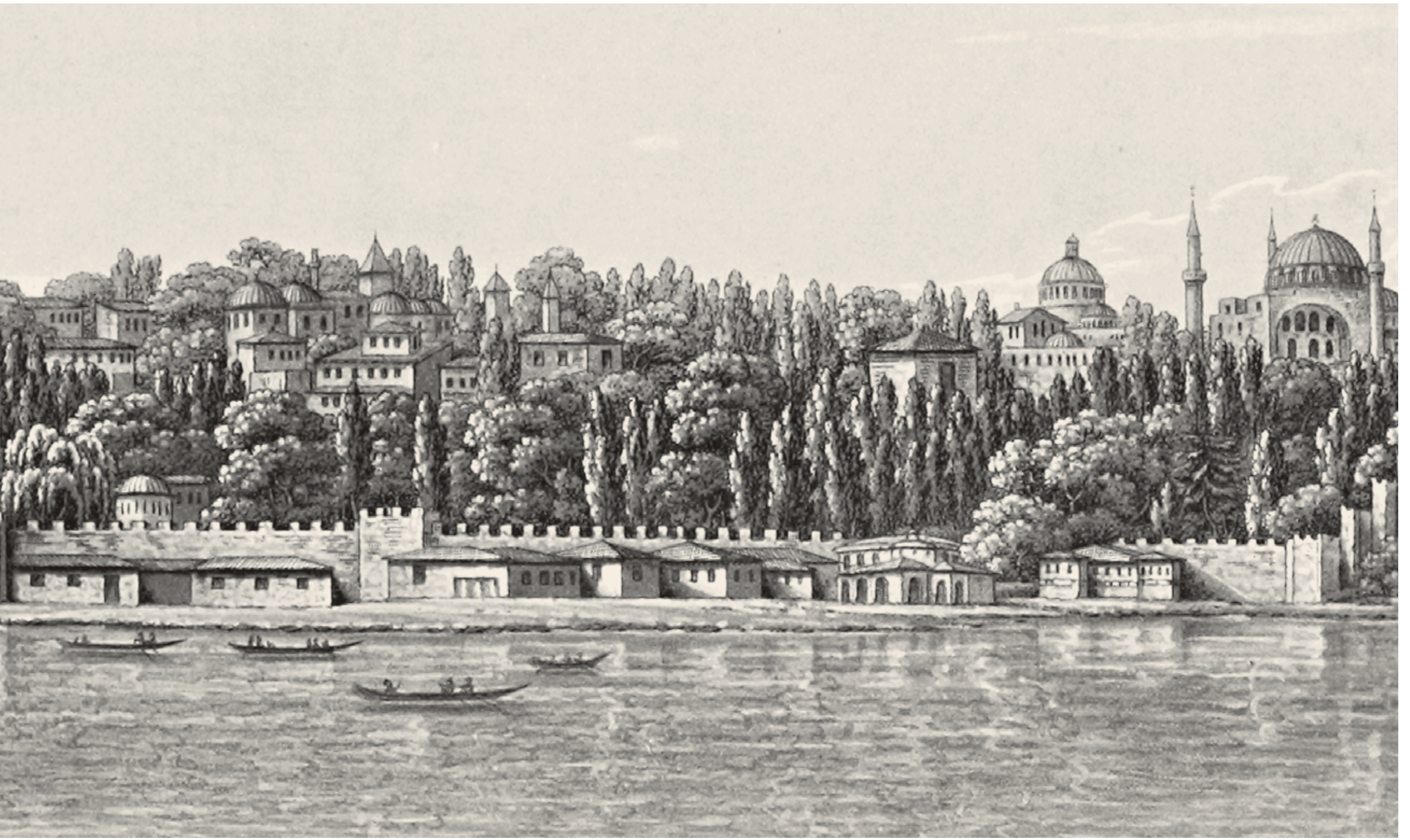
2- Topkapı Sarayı (Pertusier)

simgesel olarak sarayın ana omurgasını oluşturan üç kapı bulunmaktadır. Bunlardan ilki Bâb-ı Hümayun adını taşır ve Birinci Yer veya Alay Meydanı olarak da bilinen birinci avluya açılır. İkinci kapı Bâbüsselâm adındadır ve Divan Meydanı ya da İkinci Yer diye adlandırılan, sarayın asıl yapılarının bulunduğu avluya açılır. Bu avludan ise Bâbüssaâde denilen bir kapı ile Üçüncü Yer ya da Enderun Meydanı'na ulaşılır.

Fatih döneminde, haremin Beyazıt'taki Eski Saray'da bulunduğunu ve Yeni Saray'da Kızlar Sarayı denilen bir bölüm bulunsa da haremin ancak I. Süleyman döneminde (1520-1566), Hürrem Sultan'ın bütün saray halkı ile Topkapı Sarayı'na yerleşmesiyle teşekkül ettiği düşünülmektedir. Bu geçişin Sultan III. Murad devrinde tamamlandığı kabul edilebilir.

Bâb-ı Hümayun, sarayın dışa açılan yüzü olup Alay Meydanı'na yani saraya ve birinci avluya girişi sağlamaktaydı. Esasen üstte bir köşk, altta anıtsal bir kapıdan ibaret olan girişin ahşap köşkü, 1867 senesinde yanmıştır. Bâb-ı Hümayun'un karşısındaki Ayasofya Camii, saray ile yakın ilişki içindedir; padişahlar çoğu zaman cuma ve bayram namazlarını bu camide kılarlardı. Birinci avludaki çok sayıda hizmet binalarından sadece kuzeybatı kısmındaki eski Aya İrini Kilisesi ile yanındaki darphane, günümüze kadar gelebilmiştir. Aya İrini, Osmanlı dönemi boyunca savaşlarda ganimet olarak ele geçirilen silahların saklandığı bir yer olarak kullanılmıştır. 1848 yılında Fethi Ahmed Paşa'nın oluşturduğu ilk Osmanlı müzesi de bu binada açılmıştır. Mecmûa-i Âsâr-ı Atîka (Eski Eserler Bölümü) ve Mecmûa-i Esliha-i Atîka (Eski Silahlar Bölümü) isimli iki birime sahip olan bu müze, bugünkü İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin ve Askerî Müze'nin çekirdeğini oluşturmuştur. Yapının çevresinde değişik dönemlerde yapılan kazılarda birçok yapı kalıntısı ortaya çıkarılmıştır. Birinci avlunun doğusuna doğru bugün sadece temelleri mevcut olan Deâvî Kasrı yer almaktaydı. Bu köşkte, bir vezir bekler ve halk tarafından Divan'a sunulan dilekçeleri toplardı.

Bâbüsselâm; ikinci avluya açılan etkileyici bir giriştir. İki sekizgen, konik külahlı kule ile çevrelenen kapı, II. Mehmed ve I. Süleyman dönemlerinde inşa edilmiştir. Kapı, devletin yönetici birimlerinin bulunduğu,



sarayın resmî kısmına açılmaktadır. Bu kapıdan ancak padişah atla girerdi. Yapının XVI. yüzyıla ait metal kapı kanatları üzerinde kapıyı yapan ustanın adıyla birlikte tarih de yazılıdır. İkinci avlu, Divan Meydanı olarak bilinmektedir ama aynı zamanda ikinci alay meydanıdır. Bayram törenleri, cülus merasimleri gibi devlet erkânı, ulema ve ordu temsilcilerinin katıldığı resmî törenler bu avluda tertip edilirdi. Güneydoğudaki saray mutfakları (Matbah-ı Âmire), kısmen kuruluş döneminden kalmadır, ama onları 1574'te esas şekillendiren ve bugünkü hâliyle inşa eden Hassa Başmimarı Mimar Sinan'dır (1538-1588). Bu avlunun kuzeydoğusunda, haftanın belli günlerinde Divan'ın toplandığı Kubbealtı (Divanhane), ve onun bitişiğinde dış hazine (Hazine-i Âmire) yer almaktadır. İkinci avlunun; Kubbealtı'nın arkasında ahırlar (İstabl-ı Âmire) bulunmaktadır. Kubbealtı, bugünkü şeklini, I. Süleyman döneminde almıştır. Bu mekân, üçüncü avluyu sınırlandıran duvarın ve bu avluya giriş sağlayan Bâbüssaâde'nin iki tarafında yer alan revakların kuzey köşesinde kurulmuş olan ahşap direkli eski Divanhane'nin yerini almıştır. Kubbealtı, ismini üç kısımdan ibaret olan Divanhane'yi örten üç kubbeden almıştır. Divan'ın kubbe ile örtülmesi veya Divan yerinin bir kubbe ile vurgulanması, eski bir gelenektir. Kubbe, bir hükümdarlık alameti olarak, padişahın temsil ettiği devleti ve dağıttığı adaleti simgelemektedir. Yarı-açık olan bu Divan mekânının batı odası, esas Divan'ın toplandığı yerdir. Ona bitişik ve mimari açıdan ondan farksız iki odanın birinde Divan kâtipleri, diğerinde nişancı bulunmaktaydı. Kubbealtı'nın hemen arkasında Adalet Kulesi olarak bilinen, sarayın en belirgin ve en yüksek yapısı görülmektedir. Adalet Kulesi (Kasr-ı Adl), Kubbealtı'nın arkasında yer alan Harem ile arasındaki irtibatı sağlamaktadır. Birkaç defa yeniden inşa edilen kulenin bugünkü hâli Sultan Abdülmecid dönemine aittir. Muhtemelen başta, bir dış hazine ve gözetleme kulesi olarak inşa edilen bu yapı, Türk-İslam saray geleneğinde sıkça rastlanan bir unsurdur. İşlevsel boyutunun yanında, mutlak bir simgesel önem de taşıyan bu kule yapıları, tıpkı kubbe gibi, hükümdarın simgesidir. II. Mehmed'in hükümdarlık süresinde Adalet Kulesi'nden Divanhane'ye açılan kafesli pencere yapıldı. Bu pencere, padişahın yüceliğini vurgulayan bir anlayışın yaygınlaşmasının en

önemli simgeleri arasındadır. Sultan, Divan'a katılmak yerine özel dairesinden ulaştığı bu kafesin arkasında veziri tarafından yürütülen Divan toplantılarına görünmeden izleyebilirdi.

Üçüncü avluya açılan kapı, Bâbüssaâde'dir. Simgesel anlamda sarayın en önemli yeri olan bu kapı, sarayın Enderun denilen kısmına açılmaktadır. Geniş saçaklı, kubbeli ve iki yanı revaklı Bâbüssaâde, üçüncü avluda kapının hemen arkasında ve ona bitişik olan Arzodası ile bir bütün oluşturmaktadır. Bâbüssaâde'nin bugünkü şekli 1774'e aittir. Bu kapı, sultanı sembolize eden önemli geçişlerdendir. Bâbüssaâde, padişahın belli günlerde saçak altında kurulan tahtında oturup ikinci avludaki törenleri seyredip elçiler kabul edip kendisini gösterdiği bir yerdir. Sefere çıkıldığı zaman, Sancak-ı Şerif, Bâbüssaâde'nin önünde ona ait özel yere dikilir ve dua edilirdi.

Revaklarla çevrili üçüncü avludaki Arzodası, padişahın Divan kararlarını dinlediği ve kabullerini yaptığı yerdir. Arzodası, II. Mehmed döneminde ahşap direkli olup I. Süleyman zamanında mermer sütunlara kavuşmuştur. Yüzyıllar boyunca fazla değişmeyen şekli âdeta bir otağı andırmaktadır. Elçiler, bütün adımları nasıl atmaları gerektiğini önceden belirten, katı bir protokole göre padişahın huzuruna çıkarlardı. Padişahın yüceliğine vurgu yapan bu protokolde elçiler, hükümdara ancak yandan ve belli bir mesafeye kadar yaklaşabiliyordu. Üçüncü avlu, başta II. Mehmed'in özel yaşama alanı olarak tasarlanmış olup güneydoğuda Fatih Köşkü (İç Hazine) olarak bilinen, L şeklindeki, üç kubbeli, revaklı yapı topluluğu, kuzeydoğu köşesinde ise onun özel dairesi olan dört kubbeli Hasoda bulunmaktadır. Hasoda, XVI. yüzyılda kutsal emanetlerin muhafaza edildiği mekân olmuştur ve bugün Hırka-ı Saadet Dairesi olarak bilinmektedir. Arz Odası'nın arkasında, eskiden II. Selim'in havuzlu bir köşkü vardı. Bu köşkün yerine bugün fevkanî cephesinde güzel bir çeşmenin bulunduğu III. Ahmed'in kütüphanesi bulunur. Saray Mektebi'nin (Enderun Mektebi) bulunduğu bu avluda, hiyerarşik bir düzene sahip olan ağalar ve iç oğlanların kaldıkları daire ve koğuşlar ve onlar tarafından kullanılan, ilk yapısı sarayın kuruluşuna bağlanan, Ağalar Camii yer almaktadır.

II. Mehmed'den sonra sürekli genişletilen Harem, başta taşlık denilen küçük avlular etrafında yarı bağımsız yapılardan ibaretti. Bunlardan bazıları Valide Taşlığı ve Dairesi, Cariye Taşlığı, Darüssaâde (Kara Ağalar) Koğuşları'dır. Haremin en önemli köşkleri 1578'de Mimar Sinan tarafından inşa edilmiş olan, III. Murat Köşkü'dür. I. Ahmed'in küçük kubbeli odası, IV. Mehmed (1648-1687)



3- Topkapı Sarayı (Gülhane tarafından)





4- Topkapı Sarayı



zamanında yapılmış Hünkâr Sofası gibi mekânlar da haremin önemli dairelerindendir. III. Ahmed'in 1705'te yaptırmış olduğu Yemiş Odası, saray girişi ve Ayasofya arasındaki III. Ahmet Meydan Çeşmesi ile beraber, yeni bezeme anlayışının öncüsü olarak kabul edilmektedir. Daha sonra harem mekânlarına III. Osman (1754-1757), III. Selim (1789-1807) ve I. Abdülhamid (1774-1789) tarafından yaptırılan ilave daireler, dönemin barok ve rokoko üslubunda bezenmiş en güzel örnekleridir. Gittikçe kalabalıklaşan nüfus ve eklenen mekânlar yüzünden harem, sıkışık bir yapı topluluğuna dönüşmüştür. Değişik dönemlerde geçirdiği yangınlarla büyük zarar gören bu ahşap yapılar topluluğu, Osmanlı sivil mimarisinin en önemli anıtı olduğu gibi İslam dünyasının en iyi korunmuş harem yapılarından da biridir.

Üçüncü avlunun arkasında padişaha ait özel Hasbahçe, değişik setler üzerinde inşa edilmiştir. Bu alanda laleler yetiştirildiği için burası Lale Bahçesi olarak da bilinir. Fatih tarafından inşa edilen Hasoda'nın hemen arkasındaki Dördüncü Yer, Sofa-i Hümayun olarak bilinmektedir. Padişahların özel hayatlarının geçtiği bu havuzlu mermer terasta, IV. Murad (1623-1640) tarafından başarılı seferler hatırasına inşa edilen Bağdat ve Revan köşkleri yer almaktadır. Bu iki köşk, XVII. yüzyılın Osmanlı sivil mimarlığının en güzel örneklerindendir. Doğu saraylarının vazgeçilmez unsurlarından olan su mimarisi buradaki büyük dikdörtgen, fıskiyeli havuzda görülmektedir. Terasın hareme bakan kuzeybatı tarafındaki Sünnet Odası, giriş cephesindeki olağanüstü çini panolarıyla ünlüdür. Havuzun Haliç manzarasına bakan setinde Sultan İbrahim (1640-1648) tarafından yaptırılan İftariye Köşkü olarak da bilinen açık çardak, tombak sanatının etkileyici örneklerinden biridir.

Hasbahçe'nin önemli yapıları arasında Hekimbaşı Kulesi ve XVIII. yüzyıl Osmanlı rokoko mimarisinin en güzel örneklerinden olan 1752 tarihli Sofa Köşkü zikredilebilir. Aynı bahçenin Marmara Denizi'ne bakan ucunda 1850'lilerde inşa edilen Mecidiye Köşkü, sarayın en geç binasıdır. Batı üslubunda inşa edilen köşk, Dolmabahçe'ye geçildikten sonra hâlâ Topkapı Sarayı'nda yapılan tören ve kabullerde kullanılırdı.

Değişik dönemlerde değişik köşklerin inşa edildiği bu geniş bahçelerde aynı zamanda cirit ve tomak oynanan alanlar bulunmaktaydı. Özel günlerde bahçe ve avlularda büyük çadırlar da kurulurdu. Bugün saray kompleksinden kopuk olan, II. Mehmed tarafından yaptırılan, 1472 tarihli Çinili Köşk (Sırça Saray), bu yapılardan günümüze gelen en önemlisidir. Köşk, İstanbul'daki en eski Osmanlı



5- Bâb-ı Hümayun (Topkapı Sarayı'nın ilk avlusuna açılan kapı)

sivil mimarlık örneklerinden biridir. Dönemindeki kaynaklarda Osmanlı tarzından ayırt ederek, "Acem" ve "Karamanlı" olarak adlandırılan üslupta merkezî planlı, dört eyvan şemasında inşa edilen bu köşk, Fatih'in dünya hâkimiyetini simgesel olarak ifade etme düşüncesiyle değişik üsluplarda inşa ettirdiği yapılardan ayakta kalan somut bir anıttır. Kaynaklarda adı geçen diğer köşkler, günümüze gelmemiştir. 1643'te inşa edilen Sepetçiler Kasrı da bu köşklerden günümüze ulaşan başka bir örnektir. Sur-ı Sultanî'nin kuzeybatı kısmının üstünde, ilk yapılışı III. Murad (1574-1595) dönemine ait olan Bâbıâli'nin hemen karşısındaki Alay Köşkü bugünkü hâliyle II. Mahmud'dan kalmadır. Bu köşklerin çoğu, iç sofalı plan tipinde inşa edilmiştir.

Topkapı Sarayı'nda, klasik Osmanlı üslubunda, emperyal bir sembolizmi içeren, tek kubbe ile örtülü, iki sıra pencereli, çini kaplı yapıların yanı sıra dönemindeki konut mimarisini yansıtan üslubun yan yana kullanıldığı görülmektedir. Mekânların iç dekorasyonu yüzyıllar içinde dönemin "modasına" uydurularak yenilenmiştir. Çok az sayıda mekânın orijinal bezeme tasarımı günümüze kadar gelmiştir.

6- Bâbüsselam (Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusuna açılan kapı)





7- Bâbüssaade (Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusuna/Enderun bölümüne açılan kapı)

Sarayda birçok yerde inşaatı, tamiratı ya da saray görevlilerinin vakıflarını hatırlatan kitabeler vardır. Ayrıca mekânların bezemesinin bir parçası olan zengin bir ayet, hadis ve güzel sözler metin külliyatı görülür. Bu yazıların bir kısmı dönemin meşhur hattatları tarafından hazırlanan levhalardır.

Topkapı Sarayı'nın yerleşimi ve mimarisinin işlevsel ve törensel boyutunu uzun bir saray geleneğinde görmek mümkündür. Bulunduğu coğrafya ve halefi olduğu İslam ve Bizans medeniyetleriyle etkileşimlerinin yanı sıra, Türk-Moğol saray geleneği içinde yer almaktadır. Geniş bir araziye yerleştirilen köşk ve çadırlar, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar Türk-İslam saray geleneğinin özelliklerindendir. Topkapı Sarayı; dışarıdan anıtsal, içeriden ise esnek görünümüyle hareketli bir etki uyandırmakta, hatta bir çadır kentini de anımsatmaktadır. Bu esneklik, değişim ve ilavelere açık yapısıyla aynı yüzyıllarda Avrupa'da inşa edilen saraylardan farklıdır.

Çağdaşı olan Edirne'deki Yeni Saray ve Kırım hanlarının idare merkezi olan Bahçesaray'daki Hansaray, hatta belli ölçülerde Hint-Moğol sarayları, Topkapı Sarayı ile aynı yerleşim şemasını göstermektedir. İki veya üç avlu etrafında yerleştirilen mekânlar, Divanhane ve Arzodası'nın (Kabul Salonu) düzeni birbirine benzemektedir. Kapı ve avluların birbirlerine ve mekânların onlara göre yerleştirilmesi saray protokolünü yansıtmaktadır. II. Mehmed ve I. Süleyman dönemlerinde gittikçe katılaşan ve hükümdarı belli ölçüde halktan ayıran protokol sarayın mimari düzenine de kısmen yansımıştır. Yerleşim düzeni sultanın gücünü ve dünya egemenliğini simgesel olarak ifade etmektedir. Hükümdar, sarayında kendini gösterir halkını görür; halk da hükümdarı onun istediği ölçüde görebilirdi. Tüm bu simgesel mimari yaklaşımlar yanında, sarayın bezemeleri de benzersiz ve değerlidir. Saray mekânlarında kullanılan çiniler, Osmanlı dönemindeki en zengin çini koleksiyonunu oluşturmakta ve Osmanlı çini sanatının tüm tekniklerini ve dönemlerinin en başarılı örneklerini temsil etmektedir.



8- Topkapı Sarayı

KAYNAKLAR

Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Osmanlı Mi'mârîsinde Fatih Devri: 855-886 (1451-1481)*, İstanbul 1989.

Eldem, Sedat Hakkı, Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, İstanbul 1982.

Eldem, Sedat Hakkı, *Köşkler ve Kasırlar*, İstanbul 1969, c. 1.

Eyice, Semavi, "İstanbul'da Bizans İmparatorlarının Sarayı: Büyük Saray", *STAD,* 1988, sy. 3, s. 3-86.

Koçu, Reşat Ekrem, *Topkapu Sarayı*, İstanbul 1975.

Kuban, Doğan, "Topkapı Sarayı", *DBİst.A,* VII, 280-291.

Necipoğlu, Gülru, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı, Mimari Tören ve İktidar*, İstanbul 2007.

Sakaoğlu, Necdet, *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun: Topkapı Sarayı,* İstanbul 2002.

Seçkin, Nadide, *Topkapı Sarayı'nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma: 1453-1755*, Ankara 1998.

Sözen, Metin, *Bir İmparatorluğun Doğuşu: Topkapı,* İstanbul 1998.

Tanman, M. Baha, "Âsitâne", *DİA,* III, 486-487.

Tanman, M. Baha, "Divanhâne", *DİA,* IX, 437-445.

Tanyeli, Uğur, "Anadolu-Türk Saray Mimarlığının Evrimi Üzerine Gözlemler (12.-16. Yüzyıl)", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık-3,* İstanbul 1988, s. 181-210.

Tanyeli, Uğur, "Topkapı Sarayı Üçüncü Avlusu'ndaki Fatih Köşkü (Hazine) ve Tarihsel Evrimi Üzerine Gözlemler", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık-4*, İstanbul 1990, s. 150-187.

Tarım-Ertuğ, Zeynep, "Topkapı Sarayı", *DİA,* XLI, 256-261.

Tezcan, Hülya, *Topkapı Sarayı ve Çevresinin Bizans Devri Arkeolojisi*, İstanbul 1989.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara 1988.

http://www.ottomaninscriptions.com/special_3.html

FETİH VE SONRASINDA İSTANBUL'DA BARINMA KÜLTÜRÜ

EMRE CAN YILMAZ*

İstanbul'daki Osmanlı konutu araştırması sadece "İstanbul konutu" araştırması olarak mahalli kalamayacak bir kavramdır. Araştırmacıların "Türk Evi", "Osmanlı Evi" gibi isimlerle ya da "Anadolu Evi", "Balkan Evi" coğrafi referanslarla tanımlamak istediği büyük bir coğrafyada etkisini yıllarca sürdürmüş bir konut geleneği vardır. Bu konutlar, genelde hımış tekniğiyle imal edilmiş, saçaklı, çıkmalı, eli böğründeli, üst katı bol pencereli, oda ve sofadan oluşan, diğer konut gelenekleriyle kıyaslandığında ayırt edici özellikleri rahatlıkla seçilebilen toplumun zihninde yer etmiş resimsi, şiirsel bir geleneğin ham maddesidir. Osmanlı başkenti olmanın getirdiği bir takım sebeplerden ötürü İstanbul bu geleneği anlamada çok önemli bir konuma sahiptir. Söz konusu gelenek neredeyse, XVI. yüzyıldaki yoğun yapı faaliyeti ile kristalleşen ve sonraki yüzyıllarda ve günümüzde de taklitleriyle etkisini mutlak bir biçimde devam ettire gelen "Klasik Osmanlı" cami geleneği kadar tanımlanmış ve bilindiktir denebilir. Ancak bu gelenek, örneğin yukarıda değinilen cami geleneği ile kıyaslandığında çok daha spekülatiftir. Araştırmacılar bu konut geleneğinin kökeni ve evrimi hakkında derin tartışmalara girmişler, çeşitli ve birbiriyle uzlaşamayabilen tarihi güzergâhlar önermişlerdir. Bunun nedenlerinin başında gelen unsur bu konut geleneğinin cami geleneğinin aksine ahşaba dayalı olması ve yaklaşık 250 yıl geriye gidildiğinde somut bir veri ile karşılaşılamayışıdır. Mahalli kalamadığı halde, nihayetinde bir şehir olduğu için kendi kentsel tarihinden kaçınılmaz olarak etkilenen İstanbul'un konut gelişimi üzerine yapılacak araştırmalar, sadece kendi konut geleneğini değil söz konusu Osmanlı-Türk Evi[1] geleneğinin evrimi üzerinde de önemli izahlar yapmaya mecburdur. Bu nedenle İstanbul'un fetihten sonra iskân sorununa sunduğu çözümler araştırıldığında hem dönemin toplumsal yapısının önemli bir resmi çizilmiş olur hem de yukarıda değinilen konut geleneğinin spekülatif kısmı daha berrak bir hâl alabilir.

Osmanlı-Türk Evi geleneği olgusunda birçok konuda olduğu gibi İstanbul, en büyük merkez konumundadır. Daha çok siyasi tarihin konusu içinde değerlendirilebilecek İstanbul'un merkeziyeti, mimarlık tarihindeki yansımalarıyla kolaylıkla izlenebilir. Siyasi konumunun yanında İstanbul'un dinî bir merkez olması da kendisine bağlı coğrafyalar üzerinde etkisini artıran unsurların başında gelir. İstanbul, Ortodoksluğun ve Doğu Roma'nın merkezi olmakla aynı anda siyasi ve dinî bir merkez olma durumunu yaşamış ve bu durum; mimarisine Ayasofya ile yansımıştır. Bu siyasi-dinî iddia tamamen farklı bir bağlamla da olsa fetihten 50 sene sonra Osmanlı İstanbul'u için tekrar geçerli hâle gelecektir. İlk defa İslam hilafeti Kureyş'ten olmayan hatta Arap da olmayan bir hanedanın eline ve tebaanın Arap olmadığı bir coğrafyaya taşınacaktır. Bu kez İstanbul, tüm İslam âleminin merkezi olma iddiasını taşıyacak, bu iddia XVI. yüzyıldaki yapı faaliyetiyle kentin silüetini madden de kuşatacaktır. Henüz 1546'da yazılmış olan *Evsaf-ı İstanbul* risalesinde Latifî:

> Ey namazı şehr-i İstanbul'da dahi kılmayan
> Ehl-i İslamım deyu dava-yı İslam etme hiç[2]

diyerek şüphesiz mübalağalı bir dil kullanmıştır. Ancak bu dize açıkça bilinçaltında İslam'ın merkezi olarak görülen bir İstanbul imgesini ifşa etmektedir. Osmanlıların bilinçli bir biçimde mimari kimliklerini İslam coğrafyasına ihraç ettiklerini önermek bile çok yersiz bir iddia olmayacaktır. Yukarıda verilen Bizans ve Ayasofya örneğinin aksine Osmanlı'nın tekil bir yapıyla

* Y. Mimar. 1. 4. 7. Resimler ve alt yazıların tamamı yazar tarafından hazırlanmıştır.

1 Bu konuda isimlendirme üzerinden yapılan akademik tartışmaya girmeden ve bir iddia taşımadan sadece maruf geleneği işaret etmek amacıyla yazının geri kalanında Osmanlı-Türk Evi ifadesi kullanılacaktır.

2 Latîfî, *Evsâf-ı İstanbul*, haz. Nermin Suner [Pekin] İstanbul 1977.



1- Karakabaklı Bizans Köyü, konut kalıntısının içi

İstanbul'u sembolleştirmesi değil, kentte oluşturduğu mimari dağarcığı vaziyet planından bitirme işlerine kadar topyekûn bir program olarak ihraç etmesi söz konusudur. Bu ihracatın çeşitli boyutlarda birçok örneği mevcuttur. Anadolu ve Rumeli dışında artık Suriye'de ve Mısır'da Osmanlı tipi kubbe ve minareler ve hatta külliyeler görünmeye başlamıştır. Kubbetü's-Sahre'nin cephesine İznik çinileri yerleştirilmiştir. Mescid-i Nebevi'ye mihrap ve minber yapılmıştır, Kâbe'nin etrafı kemerli-kubbeli Osmanlı revaklarıyla çevrilmiş, külahlı Osmanlı minareleri inşa edilmiştir. Öte yandan İstanbul tipi bir konutun, Osmanlı-Türk Evi geleneğinin ihracından bahsetmek de bir ölçüde mümkün görünür. Kırım hanlarının Bahçesaray'da inşa ettikleri Hansaray'ın İstanbul sarayıyla (Topkapı ve belki Saray-ı Atik ile) koşut yanları olduğu açıktır. Bu manada aristokratik bir ihraçtan söz edilebilir. Ancak bu örnek, kent dokusuna tesir edecek bir konut geleneğinin varlığına işaret etmek için biraz zayıf kalabilir. Ayrıca konut geleneğinin ihracatı iddiası için kronolojik bir tutarlılığın varlığı da aranmalıdır. Örneğin, yukarıda ihracından bahsedilen anıtsal mimari dağarcıkla "klasik Osmanlı" mimarisi kastedilmektedir ve bu XVI. yüzyılın bir ürünüdür. Aynı şekilde bir XVI. yüzyıl Osmanlı konutu dendiğinde acaba Osmanlı-Türk Evi olarak benimsenmiş maruf gelenek akla gelir mi? Örneğin, Birgi'deki Çakırağa, Datça'daki Mehmed Ali Ağa, Manisa'daki Bayramtaştepe, Çanakkale'deki Hadımoğlu Konağı gibi Anadolu konutlarındaki İstanbul öykünmesi, evlerin başodalarının duvarlarında yer alan İstanbul tasviri ile okunmaktadır. Ancak bu konaklar en erken XVIII. yüzyıl ortalarına tarihlenmektedir. Aynı şekilde Kahire'de Nil kenarında Osmanlı aristokrasinin Boğaziçi'ndekilere öykünen yalı tipi







2- Yukarıda ve ortada da Panvinius'un At Meydanı'nı gösteren çizimi ve Bizans karakteri taşıyan bazı detaylar aşağıda Tekfur Sarayı güney cephe (Flandin)

evleri olduğu bilinmektedir,[3] ancak bunlar da XIV. yüzyıl başlarına tarihlenmektedir.

Ortaya çıkan tablo tahlil edildiğinde İstanbul'da fetih sonrasında ve XVI. yüzyılda gelişen sivil mimarinin doğrudan Osmanlı-Türk Evi olarak bilinen ve belli bir oranda imparatorluğa ihraç edilen konut geleneğiyle aynı şey olmayacağı düşünülebilir. Bu dönemdeki konutlar, bu maruf geleneğin daha çok bir öncülü olarak değerlendirilmelidir. Yani cami mimarisi XVI. yüzyılda sonraki dönemler için klasikleşmişken Osmanlı-Türk Evi olarak bilinen geleneğin bilindik ögeleri henüz oluşum aşamasındadır denebilir. Bunun çeşitli sebepleri mevcuttur. Sivil olmayan mimari, padişah, hanedan ve bürokratlar eliyle merkezî bir örgüt marifetiyle (hassa mimarlar ocağı) meydana getirilmiştir. Konutun aksine bu tür kamusal yapılar, taşradaki kullanıcıların beğenisini kazandıkları için yapılmak zorunda da değildir.

3 M. Baha Tanman, "Boğaziçi'nde Yalı Mimarlığının Gelişimine İlişkin Bir Deneme", *Sadullah Paşa ve Yalısı,* ed. Deniz Mazlum, İstanbul 2008, s. 9-16.

VAKFİYELERDE BETİMLENEN SİVİL MİMARLIK BİRİMLERİ SÖZLÜĞÜ

EMRE CAN YILMAZ

İskân Edilmeyen Birimler

Muhavvat(a) (a. havt'dan) İhata edilmiş, etrafı perde, duvar gibi bir şeyle çevrilmiş olan (DE). *Divarlu* yer, *havlı* (RM).

Muhavvatayı İVTD'de çeşitli türevleriyle izlemek de mümkündür. Daha küçük avlular için *muhavvatayı yesire*, iç avlular için *muhavvata-i dâhiliyye*, dış avlular için *muhavvata-i hariciyye*, veya *iç havlı, taşra havlı* veya *deruni, biruni* ifadeleri kullanılmıştır.

Dükkân (a) İçinde öteberi satılan oda, yer (DE). Ufak tacirlerin satacakları eşyayı içine koydukları mahal-i mahsus ki önü açık bir hücreden ibarettir (*Kāmûs-ı Türkî*-Buradan sonra KT).

Vakfiyelerde sadece dükkânlardan oluşan bazı menziller bulunmaktadır, bu tür ticari tesisler dışında sivil mimarinin bir parçası olmuş, iskân birimleriyle bütünleşmiş dükkânlara da rastlanılır. Menzilin bir parçası olarak dükkânlar, kimi zaman tüm menzilin bakımını üstlenmiştir. Bu anlamda menzildeki iskân birimlerinin ekonomik sürdürülebilirliğini sağlayan bir birim olarak dükkân ele alınabilir. İVTD[1] 594. vakıfta Hacı Mahmud, menzillerinin birimlerine dilediği şartları koştuktan sonra "... ve dükkânın gallesi meremmete sarf oluna...(dükkânın geliri tamirata sarf oluna)" şeklinde bir şart koşmuştur.

Kenif (a) Ayakyolu (DE). Ayakyolu, abdesthane, memşa (KT). Kademgâh, abhane, memşa (RM). İVTD'de 2.431 menzil içinde 1.248 kenif olması yaklaşık her iki menzile bir kenifin düşmesi anlamında gelmektedir.

Bi'r-i ma Bi'r (a) Kuyu (DE) + ma' (a) su (DE) ; su kuyusu. Bi'r: kuyu, çah (KT).

Sikaye (a) Su içecek kap, içecek suyun toplanması için yapılan yer, büğet (DE).

Su Küpü topraktan büyük ve ağzı dar kap, testi ve kavanozun büyüğü: su küpü, turşu küpü (KT).

İVTD'deki *şart-ı vakıflar*da merkezî otorite dışında sivil kişilerin de su sorununu bir hayır işi olarak görüp vakıf hizmetlerini suyollarının bakımı, sikayelerin dolu tutulması için kişilerin görevlendirilmesi gibi konulara yönlendirmeleri ilginçtir. Yukarıda su temini ile ilgili kullanılan vakıf birimlerinden en çok tercih edileni *bi'r-i-ma* olmuştur. Yukarıdaki çokluk tablolarına göre 654 adet su kuyusu vakfedilmiştir. Bu durumda yaklaşık her 3,71 menzil başına bir kuyu düşmektedir.

Furun Fırın, Rumca isim, içinde genellikle odun yanan, her yanda aynı derecede ısı oluşturarak ekmek, pasta vb. pişirmeye yarayan, tavanı tonoz biçiminde, önünde tek açıklık bulunan ocak (Türk Dil Kurumu-Buradan sonra TDK).

Matbah (a. tabh'dan) Mutfak (DE). Çorba pişirecek yer, aş odası (RM).

FV'de[2] menzil içinde fırın ifadesine sadece iki yerde rastlanmıştır. (226. sayfa 156. bölüm ve 225. sayfa, 153. bölüm) İVTD'de yemek pişirilmeye yönelik mekânlar olarak fırın ve mutfağın oranları incelendiğinde 414 fırına, 71 mutfak görülmektedir; Fırın, mutfağın yaklaşık 6 katı daha çok tercih edilen bir birim olmuştur. Ayrıca bazı fırınlar ekmek fırını ve simit fırını olarak ayrıca belirtilmiştir. Ne var ki fırınların sayısının hatta bu iki birimin toplamıyla elde edilecek olan sayının bile yemek pişirme gibi temel bir ihtiyaç için az olduğu düşünülebilir. Yaklaşık her 5 menzile bir yemek pişirme birimi düştüğü görünse de, bu durumun açıklaması, odaların çok işlevliliğinde de aranabilir. Osmanlı-Türk konut geleneğinden günümüze gelmiş ya da kayda geçirilmiş örnek ocakların yemek pişirmeye elverişli olduğu bilindiğinden, hususi bir yemek pişirme mekânının azlığı makul görünmektedir.

Hammam (a) Hamam, banyo (DE). Yıkanacak yer (KT).

İTVD'de menzillerin içinde sayılan hamamlar sadece 27 adettir ki toplam menzil sayısına bölünmesi anlamlı bir sonuç çıkartmayacaktır. Ancak hamam sayısındaki azlık aslında hiç şaşırtıcı olmamalıdır zira hamamların toplumsal bir buluşma mekânı, yıkanmanın kısmen toplumsal bir etkinlik olduğu bir kültür için hususi hamam fikri ikinci planda kalacaktır. Ayrıca tahrir defterinde yukarıda tanımlanan menzil kapsamına girmeyen birçok kamusal hamam vakfedildiği izlenebilmektedir. Hatta bazen hamamların mescitler gibi mahalleye isim verdiği görülebilir. (Azebler Hamamı Mahallesi).

1 Ömer Lutfi Barkan, Ekrem Hakkı Ayverdi (haz.), *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 953 (1546) Tarihli*, İstanbul 1970.

2 *Fatih Mehmet II Vakfiyeleri*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1938.

Sivil mimari, kentlerdeki yapı stokunun ezici çoğunluğunu oluşturan ve devlet otoritesinin imar kanunları dışında müdahalesine muhatap olmayan bu hâliyle doğrudan toplumsal gerçeklerin somutlaşmış hâli olan bir kavramdır. Örneğin, toplumların aile yapısı, zenginlikleri, geleceğe dair beklentileri, dünya görüşleri, mülkiyet sistemleri, veraset sistemleri gibi birçok bileşen herhangi bir kentin herhangi bir döneminde inşa edilmiş olan konut tiplerinde izlenebilir. Osmanlı-Türk Evi geleneğinin yukarıda değinilen öncülünün aranacağı, birçok araştırmacının idealleştirme şemalarıyla ulaşmaya çalıştığı bir dönem olan fetih ve sonrasındaki İstanbul, toplumsal hareketin zirvede olduğu dönemlerden biridir. Bu toplumsal zenginlik, baş edilmesi zor bir köken bolluğu getirmesinin yanında birçok ikincil kaynakla (vakfiye, tahrir defteri, kadı sicili, seyahatnameler, minyatürler... vb.) izlenebildiğinden, araştırmacılara 250 yıl öncesine pek gidemeyen somut bilginin yerini doldurmaya aday bir veri havuzu sunar. Bu havuzdaki verilerin üst üste düşürülmesi fetih sonrası İstanbul konutunun dolayısı ile Osmanlı-Türk Evi'nin oluşum sürecini açıklamaya yardımcı olur. Zira Osmanlı-Türk Evi için İstanbul'un merkez olması, fethi doğal bir başlangıç hâline getirmektedir, böylesine belirli ve tartışmasız bir milat, araştırmacılar için büyük bir fırsat oluşturmaktadır.

Fetihten sonraki sivil mimari gelişimi anlayabilmek için iki temel girdiyi; mevcudu ve yeni gelenlerin barınma kültürü adına getirdiklerini hâliyle incelemek gerekecektir.

Fetih Öncesi Bizans ve Osmanlı Konutu

Türkler, İstanbul'a geldiklerinde sivil mimari ve kent adına nasıl bir görüntüyle karşılaştılar? Kendilerini nasıl bir yapı stoku bekliyordu? Bu soruların cevabını muhakkak Geç Bizans dönemi konutu hakkında bilinenler belirleyecektir. Ancak maalesef bu konuda araştırmacıların elinde çok kesin veriler bulunmamaktadır. Bizans mimarisine olan ilginin ezici bir çoğunluğu kiliselere ayrılmıştır. Bunun nedenlerinden biri olarak kiliselerin camiye çevrilerek ve onarılarak, çağlar sonrasına taşınması mümkün olmuşken artan oranda kerpiçten ve ahşaptan imal edilmiş olan Bizans konutlarının yangınlarla yok olduğu iddiasıdır.[4] Günümüze gelen örneklerin de yeterince faydacı ve "sanatsal" olmayışı bu ilgisizliği artırmıştır.[5] Aslında Bizans konutu hakkında bilinenlerin azlığı ve mevcut verilerin de coğrafi ve kronolojik anlamda parçalı ve genellemeye müsait olmayışı "Bizans Konutu" şeklinde bir ifadeyi bile muhayyel kılabilir.

Bizans egemenliği sırasında konut adına bilinen en somut veriler Erken Bizans dönemine aittir. Bunlar da İstanbul'dan değil, canlı bir Geç Helenistik dönem geçiren Suriye ve Güney Anadolu Okulu etkisindeki bölgelerdendir. Likya'da Alakilise, Arkynda, Ksantos özellikle Kilikya'da yer alan görece korunmuş bir Erken Bizans yerleşimi olan Karakabaklı gibi yerleşimler, yığma iki katlı ahşap kirişli bir konut geleneğine işaret eder. Helenistik dönemde kentlerin rekabeti söz konusu olduğundan ve belki kentsel kaynakların daha yerel biçimde harcanabildiği düşünülebilecekken, Bizans döneminde toplumsal hizmetler yerel piskoposun emrinde bir kilise yapım sürecine evirilmiştir. Bu da sivil mimari kalıntıların azlığına sebep olan nedenlerden biri olarak düşünülebilir. Erken dönemde İstanbul'a ilişkin verilere bakıldığında V. yüzyıldan kalma bir Roma kaydı olan *Notitia Dignitatum*'a göre İstanbul'da 4.388 adet konut (domus) olduğu görülüyor.[6] Domuslar; saraylar ve zenginlerin evleri olarak tanımlanmış ve çeşitli ölçeklerde bulunabilen konutlarken daha mütevazı ekonomik imkânları olan şehirlilerin yaşadıkları insulaların sayısı bu kayıtta verilmemiştir. Bununla birlikte 2.000 civarında insulanın kentte bulunduğu tahmin edilmiştir. İnsulaların müstakil binalardan ibaret olabileceği ya da domusların alt katlarının da insula gibi kullanılmış olabileceği öngörülmüştür.[7] Aslında fetihten sonra olacağı gibi Byzantion'un Roma'nın yeni payitahtı olmasından sonra İstanbul'a büyük bir göçün yaşandığı açıktır, insuladan daha çok sayıda domus olması nitelikli bir göçün (bürokratların, zengin Romalıların) göstergelerindendir. Bu noktada Erken Bizans İstanbul'unda kentte, toplu bir konut üretimi yapıldığını ve toplumsal sınıfların kentin konut dokusuna yansıdığı öngörülebilir.

VI. yüzyıldan itibaren yoğun bir imar faaliyetinin olduğunu ileri sürmeye yetecek deliller mevcuttur. Öncelikle dönem, Iustinianos'un atılım dönemidir. Örneğin, yukarıda değinilen Arkynda'nın VI. yüzyıldan kalma dik açılı sokaklarının ve iki katlı taş ev kalıntılarının bir bütünlük arz ettiği ve kentin planlı bir

4 Cyril Mango, "Approaches to Byzantine Architecture", *Muqarnas,* 1991, sy. 8, s. 41

5 Mango, "Approaches to Byzantine Architecture"., s. 41

6 Anthony Kriesis, "Über den Wohnhaustyp des Frühen Konstantinopel", *BZ*, sy. 53, 1960, s. 322

7 Kriesis, "Über den Wohnhaustyp", s. 322

Ahur (f) Ahır, dam (DE).

İVTD'de 481 adet ahırla, her 5 menzile bir ahır düştüğü görülmektedir. Bu durumda kent içinde hayvancılık yapılması çok uç bir ihtimal olarak kalmakla birlikte, hayvanların kent içi ulaşımda kullanıldıkları açıktır. Schweigger, yolların darlığından, bu dar yollardan araba geçemeyeceğinden bu nedenle evlerin inşaatının dahi hayvanlarla taşınan malzemelerle gerçekleştirildiğinden bahsetmekte ve pahalı bulduğu ev fiyatlarını buna bağlamaktadır.

Mahzen (a) İçinde eşya saklanacak yer; yeraltı, bodrum, havasız karanlık yer (DE). Mal ve meta yeri ve odası (RM).

Bodrum Rumca isim, bir yapının yol düzeyinden aşağıda kalan bölümü (TDK).

Kilar (f.) Kiler (DE). Erzak ve sair makulat ve meşrubata müteallik şeyler vaazına mahsus mahzen veya büyük dolab ve ambar (KT).

Anbar (a) Zahire vesaire vazına hıfzına mahsus mahal (KT).

Zir-i zemin (f) Yerin altı (DE), İzbe (RM).

Serdab (f) Sıcak memleketlerde çok sıcak günlerde barınılan derin yeraltı odası, padişah saraylarının sağ veya sol taraflarında bir yahut birer oda bulunan üç köşe sofa (DE). Asıl suyu soğuk tutmaya mahsus yeraltı, memaliki harrede serinlikte oturmaya mahsus yeraltı odası (KT). Su soğutacak oda, açık yer (RM).

FV'de 47 adet mahzen ve bodrum sayılmış ve yaklaşık her 10 menzile bir mahzen düştüğü görülmüştür. İVTD'de ise yukarıda sayılan birimler toplandığında 247 adet depolama-yeraltı birimi olduğu ve bu çokluğun yine yaklaşık her 10 menzile bir birim olarak bir oran vereceği görülür.

Asiyab (f) Su değirmeni (DE).

Vakfiyelerde *Asiyab-ı ester (katır), Asiyab-ı feres(at), Asiyab-ı esb (beygir), Asiyab-ı gendüm (buğday), Asiyabı palamut*, gibi türevleri zikredilmiştir. Ancak asiyablar da genellikle hamamlar gibi müstakil olarak vakfedilip işletilen tesislerken, burada istatistiğe dâhil edilmelerinin sebebi menzillerin içinde var olmalarıdır. Bu değirmenler öğütme işinin kentin içinde de sürdüğünü göstermeleri bakımından önemlidir. Hatta vakfedilen çeşitli eşyalar arasında *Asiyab-ı dest* isminde muhtemelen daha küçük çaplı bir türeve bile rastlanmıştır.

Arz-ı Haliye Arz (a) Dünya, toprak (DE) + hâli, hâliye (a) tenha, boş, sahipsiz yer (DE).

Bağçe (f) Bahçe (bağ ile küçültme edatı olan çe den yapılmıştır; "küçük bağ" demektir (DE).

Cüneyne Cennet (a) Uçmak, bahçe, çok ferah ve havadar yer (DE). Cüneyne cennetin Arapça küçültme edatıyla türetilmiş hâlidir. Küçük cennet, cennetçik, küçük bahçe anlamına gelmektedir.

Kerm (a) Üzüm çubuğu, asma; bağ kütüğü, bağ bostan, çalılık dolayısı ile zor sürülen toprak (DE). Bağ (RM).

Eşcar-ı Müsmire Eşcar (a) Ağaçlar (DE) + Müsmire (a) semereli, yemiş veren, yemiş (DE); eşcar-ı müsmire meyve ağaçları.

*Kerm*ler ve *arz-ı haliy*eler, *asiyab* ve hamamlar gibi müstakil olarak da görülen birimlerken, cüneyne ve bağçeler menzillerde sıklıkla rastlanabilen birimlerdir. Toplamda 426 bahçe birimi ile yaklaşık her 5,5 menzile bir bahçelik alan düşmektedir.

İskân Edilen Birimler

Menzil (a. nuzül'den) Yollardaki konak yeri, ev, bir günlük yol, konak (DE). Esna-i seyir ve seyahatte gece nüzul olunan yer, konak, ikamet olunan yer, mesken, ikametgâh, hane (KT). İnecek yer (RM).

Menzil büyük çoğunlukla kapsayıcı, diğer birimleri içeren bir üstyapı ismi olarak ortaya çıksa da istisnai olarak tek bir birim anlamında kullanıldığı müstakil örnekler de mevcuttur.

Höcre (Hücre) (a) Göz, odacık (DE). Küçük oda, odacık. Eski tarzda odaların kapı tarafında kanatsız küçük dolap ki bardak sair ve zıyne mahsus idi (KT). Küçük oda (RM).

Oda (t) Evin münkasım olduğu bölmelerin biheri, hücre (KT).

Zulle Gölgelik, tahta örtülü sofa (RM). Zıll (a) Gölge, saye (KT). Gölge, koruma, sahip çıkma (DE).

Sofa Evin ortasında olup, odaların kapılarının açıldığı müşterek divan, divanhane; kapu çeşme vesaire yanında oturmaya mahsus taştan set (KT). Suffe (a) sofa (DE).

Sundurma (t) Evin açık çatı altı, hayvanların barınması ile alet ve edevat, zirai vesaire vaazına mahsus üstü örtülü ve önü açık mahal (KT).

Dehliz (a) Hol, koridor (DE).

yerleşim olduğu öne sürülebilir. Bu dönemde Beyrut, Gazze, Aşkelon gibi merkezlerde yazılmış bir dizi imar düzenlemelerine rastlanır, bunlar da imparatorluk genelinde kentsel genişleme ve imar faaliyetinin artmasına delalet etmektedir. IV. yüzyıl ile VII. yüzyıl arasında İstanbul'un sadece suriçinden oluşmadığı ve kentin surdışına yayıldığı bilinmektedir ki Galata'ya *polis* konumunun verilmesi de bu aralığa rastlar. Yine V ve VI. yüzyıllarda İstanbul için düzenlenmiş imar kanunnameleri mevcuttur. Bunlara göre her hanenin denizi görebilmesi ve ışık alabilmesi temin edilmek istenmiştir. Buradan kentin kalabalıklaştığı ve toplumun yoğun bir biçimde ikamet ettiği anlaşılmaktadır. Hatta çok katlı ve katların farklı insanların mülkiyetinde olduğu bir "apartman yaşamı" olduğuna dair bile kayıtlar mevcuttur. Örneğin, devrin hatiplerinden Zeno, Ayasofya mimarlarından Anthemius'la aynı binada altı üstlü oturduklarını ve kendisinin üst katı yüzünden ışık alamayan Anthemius'un kendisine bir ders vermek için kazanlarla su kaynatıp üst kata basınçlı buhar verdiğini yazar.[8]

Erken Bizans döneminde görülen bu insula yaşamı acaba Orta Çağ'da da varlığını sürdürmüş müdür? Kaynaklar bu eğilimin sürdüğüne işaret eder. Çeşitli seyyah ve vakanüvislerden derlenebilen verilere göre[9] İstanbul'un Orta Çağ'da geniş banliyö parkları ve tarım alanları, manastırları, yazlık sarayları, villaları, yüksek duvarları ve kuleleri vardır. Kentin, suriçinde mermer duvar örgüler, kurşun çatılar, "sayısız" kiliseler, kent merkezinde deniz kenarında üç ila beş katlı evlerle dolu olduğu, papazların apartmanlarda domuz yetiştirdiği, çiftçilerin ise saman depoladığı kaydedilmiştir. Orta dönem için plan şeması ve malzeme tercihleri açısından iki yaklaşım ön plana çıkmaktadır. Bunlar antikiteden beri varlığını koruyan avlulu konut yerleşimi ve son dönemlere doğru daha fazla belirmeye başlayacak olan uzunlamasına bir plan şemasına sahip olan konut tipidir. Malzeme tercihi açısından 1204'teki Haçlı işgaline kadar kentte yoksul kesimin bile taş ve tuğlanın ya da kerpicin kullanıldığı yığma sistemleri tercih etmeye devam ettiği düşünülmektedir.[10] Haçlı işgaliyle kent çapında büyük bir yıkım gerçekleşmiştir. İşgal sonrası yeni Bizans Hanedanı'nın (Paleologoslar) İstanbul'u Latinlerden geri aldıktan sonra giriştikleri peyzaja dayalı mütevazı ihya hareketinin varlığı bilinmektedir. Bununla birlikte İstanbul'un Paleologos devri, kentin son ve en zayıf dönemidir. XIV. yüzyılla birlikte fresklerde görülen kent dışında yer alan hoş bahçeli gösterişli villaların var olmaları neredeyse imkânsızdır.[11]

1261'den (Paleologosların kenti geri alış tarihi) 1453'e kadar olan Bizans'ın İstanbul'daki son ve kuvvetsiz dönemi Haçlı işgalinin enkazından tam çıkamamış bir kenti akla getirmektedir. XV. yüzyılının başında İspanyolların Timur'a yolladığı elçi Clavijo, şehrin geniş ancak nüfusunun sık olmadığına değinir, kent içinde ekilen ekinlerden ve bahçelerden söz eder. Şehrin her yanında büyük saraylar ve manastırlar olduğunu ancak bunların harap olduğunu da sözlerine ekler.[12] XIV. yüzyılda Ebü'l-Fida, XV. yüzyılda Buondelmonti ve Bertrandon de la Broquière de şehrin hâlini perişan olarak tarif ederler.[13] Kentin nüfusu hakkında da çeşitli tahminler vardır ki bunlar 30.000 ile 60.000 arasında değişmektedir. Paleologos döneminde, konut yapı malzemesi olarak artan miktarda ahşabın kullanıldığı tahmin edilmektedir. Ahşap konut imalatı hızlı ve daha ekonomiktir, bu duruma ek olarak Bizans'ın son dönemiyle ilgili arkeolojik yokluk da ahşap kullanımını teyit etmektedir.

Yukarıda değinilen ve geç dönemde kullanımının arttığı düşünülen bir konut tipi olan ince uzun planlı yapılar, muhtemelen Türklerin fetihten sonra en çok karşılaştığı konut tipi olmalıdır. Mistra[14] tipi konut da denilen[15] bu yapılar, beşik çatılı ve üçgen alınlıklıdır. Bu "uzun ev"lerin Orta Bizans döneminde kullanılmaya başlandığı ve Haçlıların getirdikleri etkilerle şekillenip özel bir örnek oluşturdukları düşünülmektedir. Mistra evi, son dönem Bizans'ında tüm Yunan yarımadasında yayılan bir konut tipi olmuştur.[16]

8 Catherine Saliou, "Material Culture and Well-Being in Byzantium (400-1453)", *The Byzantine House (400-912): Rules and Representations,* ed. M. Grünbart v.dğr., Viyana 2007, s. 199-206.

9 Paul Magdalino, "Medieval Constantinople: Built Environment and Urban Development", *The Economic History of Byzantium : From the Seventh Through the Fifteenth Century,* ed. Angeliki E. Laiou v.dğr., III c., Washington 2002, s. 534.

10 Ken Dark, "Houses, Streets and Shops in Byzantine Constantinople from the Fifth to the Twelfth Centuries", *Journal of Medieval History,* 2004, sy. 30, s. 83-107.

11 Costas N. Constantinides, *Byzantine Gardens and Horticulture in the Late Byzantine Period, 1204–1453*, Washington 2002, s. 87.

12 Ruy Gonzales de Clavijo, *Anadolu, Orta Asya ve Timur: Timur Nezdine Gönderilen İspanyol Sefiri Clavijo'nun Seyahat ve Sefaret İzlenimleri*, çev. Ömer Rıza Doğrul, s.nşr. Kamil Doruk, İstanbul 1993, s. 55.

13 Ekrem Hakkı Ayverdi, *Fâtih Devri Sonlarında İstanbul Mahalleleri, Şehrin İskânı ve Nüfusu*, Ankara 1958, s. 71.

14 Mistra, Mora Despotluğunun merkezi, sürgündeki ve Fetih'ten sonraki Paleologosların hüküm sürdüğü şehir.

15 Ayda Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*, İzmir 1982, s. 68.

16 Lefteris Sigalos, Byzantine Constantinople: Monuments, Topography and Everyday Life, Leiden 2001, s. 66 (bu konut türüyle ilgili görsel malzeme için de bu kaynağa başvurulabilir).

Hayat (a) [Arapça divar (duvar) demek olan hâit'in çoğulu] Üstü kapalı avlu, sokak kapısıyla nerdiban (merdiven) arasındaki aralık, taşlık (KT). Hıyat, (a) Perdeler, maniler, engeller (DE). Hıyata, hıyat. Kapının önünde ve saçakların altındaki yer (RM).

Hayat kelimesi, köken olarak "yaşam" anlamındaki "hayy" kökünden gelen hayatla ilişkisizdir. Kelimenin kökeni irdelendiğinde DE ve KT'de "hayat"ın kökeni olarak "hâit" kelimesi verilmiştir. Hâit ise KT'de "duvar, cidar" anlamındadır ve de sözlüğün bu maddesinden hâitin kökeni olarak "havt" kelimesi verilmiştir. Havt kelimesi aynı zamanda yukarıda tartışılmış "muhavvata"nın da köküdür. Güncel Türkçede "ihata etmek" deyimi de bu kelimelerle aynı kökendendir. Kelime kökeninden çıkartılabilecek sonuç; odaların dışında oluşturulmak istenen korunmuş, mahrem bir alan, bir tür iç avludur.

Kasr (a) Köşk, kâşane, saray (DE). Köşk, nüzhetgâh (gezinti yeri) olan refi'(yüksek, yüce) ve müzeyyen (süslü) bina (KT). Çardak, taştan yapılan oda (RM).

Selamlık (a+t) Büyük konaklarda misafirlere ayrılan daire (DE). Büyük daire ve konakların erkeklere ve erkek misafir kabul etmeye mahsus kısımları, harem mukabili (KT).

Mahtaba Mehtabiye [mah (f)+tab (f)dan] Ay aydınlığında oturmaya mahsus üstü açık kameriye.

Şe(a)hnişin (f) Pencere çıkması, balkon (DE).

Çardak Çartak (f) Çardak, dört köşe çadır (DE). çar+tak; dört kemer.

Hane (f) Ev (DE).

Beyt (a) Mesken, hane, ev, oda, oba (DE). Oda (RM).

Ev (t) Nevi beşerden biher ailenin ayrı olarak ikametine mahsus mahal ki taş ve keresteden veya tahtadan olur, hane, beyt, dar, mesken (KT).

Vakfiyelerde yer alan temel iskân birimleri hane, beyt ve ev ismi altında verilenlerden oluşmaktadır. Üst katta iseler *fevkanî* ya da *ulvî* ve altta iseler *süfli* ya da *tahtânî* nitelemesiyle belirtilmişlerdir. İlk olarak bu ifadeler arasında fark olması ihtimali üzerinde durulmuş ancak vakfiyelerde *hane-beyt-ev, fevkanî-ulvî, tahtânî-süfli* arasında kullanım açısından bir fark bulunamamıştır. Hatta bir menzilin birimleri sayılırken beyt, sonra vakıf şartlarında aynı beyt için hane ya da ev dendiğine İVTD'de defalarca rastlamak mümkündür.

Gurfe (a) Çardak; köşk; balkon, cumba (DE). Cumba, balkon, çıkıntılı pencere (KT). Gurfe-i âliyye: fevkanî çardak, şahnişin benzeri (RM).

Gurfenin dönem için ifade ettiği mekân çalışma içinde tartışılmıştır. Elde edilen verilerde, gurfenin, balkon çardak gibi yarı açık bir mekândan ziyade, hane gibi tamamen iskâna yönelik bir birim olarak kullanıldığına dair birçok örneğe rastlanmıştır.

İleride değinilecek olan Osmanlıların vakfiyelerinde ve tapu tahrir defterlerinde *kâfirî* olarak ifade etikleri yapı ve yapı parçalarıyla kastettikleri Bizans kalıntıları, büyük oranda Mistra tipi konutların ve avlulu gelenekten kalan diğer konutların yığma bölümleri olmalıdır. Zira İstanbul kuşatma altındayken, ahşap konutların donanma için kullanıldığı, ahşap kirişlerin de yemek pişirmek gibi sebeplerle yakıldığı bilinmektedir.[17] Bu durumda Bizans sivil mimarisinden fetihten sonraki Osmanlı konut geleneğine fiziki olarak aktarılmış ögelerin ahşap olması beklenemez, burada kirişleri sökülmüş ve muhtemelen yığma strüktürleri de zarar görmüş bir sivil mimari altyapısı hayal etmek gerekecektir. Yüzyılı ve coğrafyası farklı da olsa Karakabalı'da bulunan ve döşeme kirişleri yok olmuş, yığma strüktürü kısmen ayakta kalmış bir Bizans konutu Osmanlıların İstanbul'da konut adına karşılaştıkları tablo hakkında fikir verebilir (Şekil 1).

Fetihten sonra XVI. yüzyıl ortalarında Sultan Ahmet Meydanı'nı gösteren, Onuphrius Panvinius'un çiziminde (Şekil 2) beşik çatılı evlerde Bizans duvar işçiliğinin izleri görülmektedir (tepe penceresi ve pencere şeklinde değil de doğrudan yarım dairelerle açılmış duvar boşlukları, kemerlerin üzerinde devam eden tuğla sıraları, cephede yatay tuğla hatıllar). Tekfur Sarayı'nın ya da Mistra evi cephe rekonstrüksiyonlarının fetihten yaklaşık bir asır sonra bile Panvinius'un çizimindeki yapılarla koşut bir tavrı olduğu izlenebilmektedir (Şekil 2).

XV. ve XVI. yüzyıllardaki Osmanlı konutu bile keskin ifadelerle izah edilemezken, fetihten önceki Osmanlı konutunu tartışmak oldukça zordur. Bununla birlikte kente yeni gelenlerin beraberinde getirdikleri barınma kültürünün Osmanlı-Türk Evi'nin bileşenleri içinde belki en önemli parçayı teşkil ettiği açıktır. Bu nedenle fetih öncesi Osmanlı konut birikimi ele alınması gereken bir konudur.

Osmanlı-Türk evinin kökeni konusunda araştırmacıların yaklaşımlarını; sofa temelli ve oda birimi temelli yaklaşım olarak kabaca iki ana başlıkta toplamak mümkündür. Sofa temelli yaklaşımlarda, sofanın odaları doğrusal bir hatta bağlaması (hayat), arada eyvanların olması ve ters T planlı bir yapıya kavuşması ya da merkezî bir biçimde odaları birbirine bağlamasına göre değişik izahlar yapılmıştır. Burada Türklerle yerel halkların konut geleneklerinin bir tür sentezinden söz edilmektedir. Hitit hilanisi, Arap beyti, Mezopotamya tarma evi, İran taları ve Türklerin hayatlı evi aynı düzenin çeşitlemeleri olarak ele alınmıştır. Bu manada geç dönemlerde görülen merkezî sofalı ev tiplerine Batı etkisinde bir gelişim olarak da, belli bir evrim şemasının en olgun hâli olarak da yaklaşan araştırmacılar mevcuttur.

Oda temelli yaklaşım ise çok daha doğrudan ve pratik bağlantılar peşindedir. Buna göre oda, çadırdan türemiştir. Hatta oda kelimesinin kökeni de otağ kelimesine uzanmaktadır.[18] Aslında oda kelimesinin Osmanlıca imlasının da "dal" ile değil "tı" harfiyle olması, oda-otağ bağlantısını pekiştirmektedir. Oda-çadır ilişkisi kabul edildiğinde köken olarak dört tarafa bakan ve merkezî plan kuramlarına zemin hazırlayan bir mimari öğe elde edilmiş olunur. Osmanlı-Türk Evi'nde odalar, tıpkı göçebe çadırları gibi bağımsız ve çok işlevlidir. Hatta Yörüklerin kullandığı seyyar odalar günümüze kadar varlığını sürdürebilmiş ve araştırmacıların oda-çadır ilişkisi için kullandıkları bir ara-tür olarak değerlendirilmiştir. Bu hafif strüktürlü yapılar gerektiğinde sabitlenebilir.[19]

Oda temelli yaklaşıma göre, göçebe hayatından yerleşik düzene geçmenin bir sonucu olarak Osmanlı-Türk Evi ortaya çıkmış olmalıdır. Ancak kronolojik olarak bakıldığında Türklerin fetihten yüzyıllar önce Anadolu Selçuklu ve Malazgirt sonrası kurulan ilk beylikler marifetiyle yerleşik bir hayat sürmeye başladıkları iddia edilebilir. İşte bu noktada "Türk Evi" kavramının fazla kapsayıcı olması sorunlu hâle gelir. Zira Osmanlılar, Selçuklulardan farklı bir kronoloji izlemektedirler; bu nedenle hangi Türk Evi sorusu sorulduğunda, Osmanlı-Türk Evi kavramı daha yerinde bir tarife imkân verir. Anadolu Beylikleri dönemi Anadolu'ya en son gelen Türkmen göçmenlerin beraberinde getirdikleri göçebelik kültürünün kuvvetli olduğu bir dönemdir. Örneğin Beylikler döneminde Anadolu'yu gezen İbn-i Battuta, Birgi'den geçtiği sırada, Birgi beyinin kendisine sunduğu konaklama hizmetini şöyle tarif eder:

... Bana bargâh adı verilen kubbe şeklinde bir çadır gönderdiler. Bargâh ağaç kalasların yan yana gelmesiyle kurulur, üzeri keçelerle örtülür, tepesinde ışık ve hava girmesi için badhenç denilen bir delik bırakılır ve bu delik gerekirse kapatılır, bir çeşit evdir...

17 David Jacoby, "Houses and Urban Layout in the Venetian Quarter of Constantinople: Twelfth and Thirteenth Centuries", *Byzantina Mediterranea*, ed. Klaus Belke v.dğr., Wien, Köln 2007, s. 269.

18 Arel, *Osmanlı Konut Geleneğinde Tarihsel Sorunlar*. s. 44.

19 Geniş bilgi ve görseller için bkz. Önder Küçükerman, *Kendi Mekânının Arayışı İçinde Türk Evi: Turkish House in Search of Spatial Identity*, İstanbul 1988.



3- Edirne Cihânnümâ Köşkü (C. Sagner-A.Desarnod, *Album d'un Voyage en Turquie*)

İbn-i Battuta'nın bir çeşit ev dediği tepesi açık çadır tarifi, Orta Asya göçerlerinin kerekü[20] dedikleri üzeri açık kubbeli ya da konik çatılı çadıra çok benzemektedir. Ayrıca İbn-i Battuta, Birgi'de henüz beyle muhatap olmadan önce yolda karşılaştığı bir medrese öğrencisinin misafiri olur:

... Bize rehber olarak aldı götürdü ve kendi evinin bulunduğu bağa indirerek damda misafir etti ki üzeri dalların gölgeleriyle örtülü idi. Yazın en sıcak günlerindeydik...

İbn-i Battuta'nın bu ifadesi, ileride İstanbul'daki sivil mimarlık konusunda hatırlanacak olan *gurfe* kavramının bir türeviyle karşı karşıya olunduğunu düşündürmektedir. Bu tür örnekler XIV. yüzyıl Batı Anadolu'sunda Orta Asya yapı envanterine ait pratik, seyyar, çatma yapı birimlerinin kullanıldığını göstermektedir. Oda temelli yaklaşımın bir başka tezahürü köşk mimarlığıdır. Dört yana açık, bağımsız ve genelde yükseltilmiş kendi içinde merkeziyet arz eden bir yapı birimi olarak köşk, Fetih öncesi Osmanlı konut mimarisi içinde zikredilmelidir. Fetih öncesi dönemden varlığı bilinen köşkler (Şekil 3) mevcuttur.[21] Ne var ki bu örnekler kent dokusu içinde değil de müstakil ve idari sınıfa ait konutlardan müteşekkildir. Buna rağmen bu örnekler en azından dönemin konut kültürünü izah etmede önemli bir kaynak durumdadır. Daha mütevazı boyutlarda da olsa kent içinde de bu tür yükseltilmiş köşk yapıların olması beklenir ki ileride değinilecek olan *gurfe* birimi muhtemelen Fetih sonrası İstanbul'u için bu işlevi yerine getirmiştir.

Sonuç olarak Fetih öncesi ve erken dönemler için Osmanoğullarının oda-çadır ilişkisi içinde bir sivil mimarlık birikimi oluşturmuş olma ve İstanbul'un hızlı imar ve iskân programında bu barınma kültürünün fiziki çevreyi inşa etme ihtimalleri oldukça kuvvetlidir.

Fetih Sonrası ve XVI. Yüzyıl İstanbul Konutuna Dair Yazılı ve Görsel Kaynaklardan Elde Edilen Bilgiler

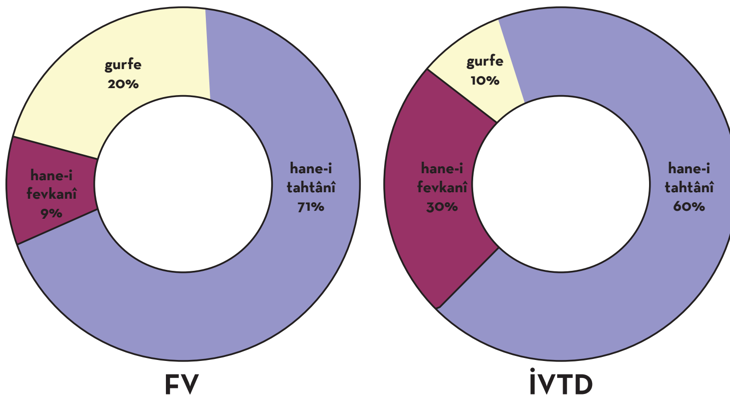
Fetih öncesi, 1478 tarihli tahrir defterindeki kayda dayanarak, İstanbul'un nüfusu 70.000 olarak tahmin edilmektedir.[22] Bu durumda fetihten sadece 25 yıl sonra şehrin nüfusunun en az 10.000 en fazla 40.000 kişi arttığı anlaşılmaktadır ki XV. yüzyıl için bu nüfus aralığı başlı başına bir kent nüfusunu tanımlayabilir. Ayrıca bu artış anlık değil, XVI. yüzyılda artarak devam edecek bir eğilimdedir. Fetihten sadece yüzyıl sonra İstanbul'un nüfusunun en az 400.000 olduğu tahmin edilmektedir.[23] Bu büyük nüfus hareketinden İstanbul için ne ölçekte bir imar ve iskân planlaması yapıldığı anlaşılır. Fatih Sultan Mehmed, İstanbul'un fethinden sonra kenti nüfus bakımından kuvvetlendirmek için büyük bir imar hareketi başlatmıştır. Özellikle kentteki mülkler konusunda hayli hassas davranmış, İstanbul'daki mevcut konutların mülkiyetini göçmenlere vermek istemeyerek, bunları mukataa yolu ile yani kirayla kullanıma açmak istemiştir. Ancak sonradan bu yaklaşımdan vazgeçilmiştir. Aslında

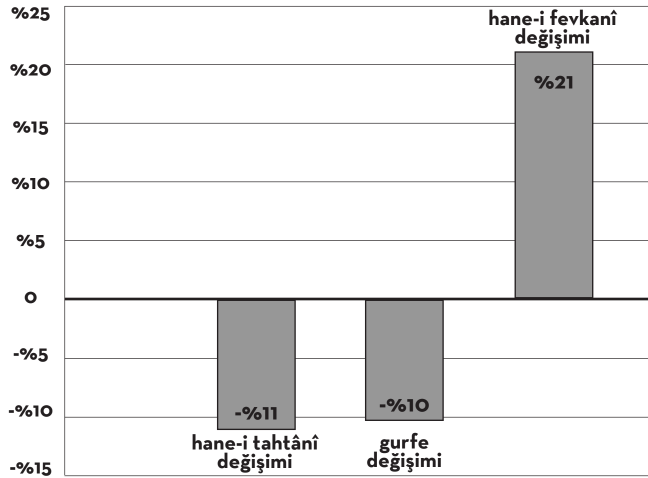
20 Emel Esin, "Sadullah Paşa Yalısı", *Sadullah Paşa ve Yalısı*, ed. Deniz Mazlum, İstanbul 2008, s. 20.

21 Geniş bilgi ve görseller için bkz. Ayda Arel, "Cihannüma Kasrı ve Erken Osmanlı Saraylarında Kule Yapıları", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, haz. Zeynep Ahunbay v.dğr., İstanbul 1996.

22 Halil İnalcık, Donald Quataert (ed.), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi*, çev. Halil Berktay, İstanbul 2000, s. 54.

23 İnalcık ve Quataert (ed.), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi*. s. 54.





4- FV ve İVTD'nin ortak hâle getirilmiş birimlerinin oranları ve iki vakfiyedeki birimlerin değişiminin izlenmesi (Kaynak: Yılmaz, "İstanbul'da Yazılı ve Görsel Kaynaklara Göre 15. ve 16. YY'da (1453-1559) Osmanlı Sivil Mimarlığı Üzerine Bir Değerlendirme: Gurfe Örneği")

İstanbul'a özendirilmiş bir göç hamlesinden açık şekilde söz edilebilir. Fatih'in alışılmışın dışında olarak, bu fetih mülkünü mukataa ile göçmenlere vermek istemesi onun devletçi-merkeziyetçi bir model üzerinde durduğunu gösterir. Bu tutum imar ve iskânın planlı ve kontrollü yapılmak istendiği fikrini pekiştirir. Aslında bu zihniyet dönemin mimarlığından da okunabilir. Örneğin, Fatih Külliyesi diğer tüm özelliklerinden önce bir kent gibi kendine yeten bir yapıda tasarlanmıştır. Doğudan ve batıdan âlimler davet edilmişlerdir. Hatta külliye içinde ve civarında kendilerine mülk verilmiştir. Külliyenin vaziyet planındaki geometrik kararlılığın, daha önceki (hatta sonraki, örneğin Süleymaniye Külliyesi'nin planı bile Fatih Külliyesi'ne göre daha organiktir) Osmanlı külliyeleriyle kıyaslandığında (örneğin, Yeşil Külliyesi) Fatih'in merkeziyetçi tavrıyla da örtüşen bir yapıda olduğu düşünülebilir. İskân politikasında da uygulanan bu durumun iskânın fiziki durumuna da yansımış olması ihtimal dâhilindedir.

Dönemin tarihçilerinden Kritovulos, 1458'de;

İlim, fen, servet ve sanat sahibi olanları ve ticaretle iştigal edenleri bulundukları yerlerden nüfuz, itibar ve büyük servet sahibi olan kimseleri de getirterek şehir içinde çarşılar, hanlar, dükkânlar, hamamlar, muhteşem evler, cami ve mabetler yapmalarına müsaade, herkesin servet ve kudreti derecesinde şehri süsleyecek büyük binalar yapmalarını irade etti.

Demekle imar, iskân gayretlerini izah eder. Fatih'in etrafındakileri imara teşvik etmesinin birinci derecede tezahürü şüphesiz vezirlerinin imar faaliyetlerinden okunmalıdır. Mahmud Paşa'nın da, Rum Mehmed Paşa'nın da, Murad Paşa'nın da İstanbul'da kendi adlarıyla inşa ettirdikleri camiler, ulu cami değil, T planlı cami tipindedir. Bilindiği üzere bu tip camiler, sadece cami işlevini görmezler. T planlı camiler, ahîlik gibi sosyal örgütlenmelerin kullandığı muhtemelen yeni yerleşimcilere hitap eden mahiyetler taşıyan merkezlerdir. Bu manada vezirlerin cami planlarındaki tercihi de Fatih'in imar ve iskân politikasına ve merkeziyetçi planlamaya bir örnek olarak ele alınabilir.

Sivil mimariye bu imar-iskân verilerinin yansıması nasıl olmuş olabilir? Yukarıda Kritovulos'un "muhteşem evler" ifadesinden ne anlamak gerekir? Muhakkak Bizans konutu kısmında ortaya konulan ve Osmanlıların kullandıkları bilinen kendi tabirleri ile *kâfirî* evler, konut ihtiyacını karşılamada önemli bir rol oynamış olmalıdır. Ancak fetihten 100 yıl sonra 400.000'e çıkan nüfusun (en az 340.000 kişilik bir artış) mevcut konut stoku ile ikametinin sağlanması söz konusu olamaz. Bu sebepten ötürü fetih anındaki ve onu takib eden yüzyıldaki İstanbul, Osmanlı-Türk Evi geleneğinin altyapısının oluşmasındaki belki en önemli ortamdır. Osmanlı şairi ve tarihçisi Hadidi, *Tevârih-i Âl-i Osman*'ında şöyle der:

Karamandan sürüp bir nice şehri/Değil rüstayı (köyü) biri cümle şehri

Bulara bağ hem bahçe verirler/Yaparlar her birisi âlî evler

Dönemin vakfiyelerinde yer alan "beyt-i ulvî", "hane-i ulvî", "gurfe-i ulîyye" gibi terimlerle Hadidi'nin *âlî ev* ifadesi uyuşmaktadır. Buradan hareketle kentte *âlî,* yüksek evler daha doğrusu üst kat yerleşimleri beklemek mantıklı görünmektedir. Böylesi bir yaklaşım yukarıda izah edilmiş olan yükseltilmiş köşk eğilimiyle koşuttur.

Vakfiyeler, vesikalar, mühimme defterleri, şeriyye sicilleri, dönemin edebî eserleri ve seyyahların notları gibi yazılı kaynaklar konu hakkında çok zengin ancak kontrol edilmesi ve tasnifi zor bilgiler içermektedir. Bu kaynakların taranmasıyla dönemin sivil mimarisi






5- Matrakçı'nın İstanbul tasvirinde görünen eyvanlı evler

hakkında önemli çıkarımlar yapmak mümkündür. Yazılı kaynakları destekleyecek görsel kaynaklar da mevcuttur. Osmanlı nakkaşlarının minyatürleri ve Batılı seyyahların İstanbul tasvirleri de sivil mimariyi ilgilendiren kıymetli ipuçları sunmaktadır.

Vakfiyeler, vakıf mülklerinin kayıtlarının tutulduğu defterlerdir. Bu defterler sayesinde mülklerin ve arsaların yerleri, konumları, mülklerin cinsleri ve bazı fiziksel özellikleri, parçaları ve bunların mahiyetleri konusunda araştırmacılar bilgi sahibi olabilmektedir. Bu çalışmada temel olarak iki vakfiye arasındaki kıyaslamayla (1463-1470 yılları arasına tarihlenen Fatih vakfiyeleri[24] ile 1546'ya tarihlenen *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri*[25]) fetihten sonraki yaklaşık yüzyıllık süreçteki sivil mimari ve bu mimaride yaşanan değişimler izlenmiştir.[26] *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri* (bundan sonra İVTD) ile Fatih Vakfiyesi'nin (bundan sonra FV) ilk ve belki en önemli farkı, biri bazı istisnalarıyla sıradan insanların küçük ve orta dereceli vakıflarını sıralarken, diğeri padişahın vakfiyesinin çeşitli semtlerdeki bileşenlerini sıralar. Bu nedenle tahrir defteri sivil mimarinin nitelikleriyle daha çok örtüşen bir yapıdadır.

FV ve İVTD kapsam olarak farklıdır. FV 457 menzili[27] içerirken, tahrir defteri 2.431 menzil içermektedir. Ayrıca tahrir defteri daha çok vakıf birimi içermektedir. Yukarıda da değinildiği gibi vakıf sahipleri de farklıdır. Tüm bu risklere rağmen iki vakfiyeyi karşılaştırmak ve vakıf birimlerinin artış ve azalışını gözlemlemek olanaksız değildir. Fetihten on yıl sonraki bir konut dökümü ile XVI. yüzyıl ortalarındaki bir konut dökümünü yan yana koymak devrin sivil mimarisindeki evrimi anlayabilmek açısından, bunca fiziki ve birincil veri eksikliğinde, yukarıdaki risklerine rağmen sağlıklı göstergeler ortaya koyabilir. Böylesi bir karşılaştırma için aslında iki vakfiyedeki birimler de birbirleriyle aynı türden ifade edilebilir. *Tahtânî-süfli*, *fevkanî-ulvî*, *beyt-hane-ev*, gibi eş anlamlı kavramlar birleştirildiğinde kıyaslama yapmaya imkân verecek ortak değerler oluşmaktadır. Buna göre iki vakıfta ortak olarak kullanılan birimler ve bunların kendi içlerindeki oranları Şekil 4'te gösterilmiştir.

24 *Fatih Mehmet II Vakfiyeleri*, Vakıflar Umum Müdürlüğü Neşriyatı, Ankara 1938.

25 Ömer Lutfi Barkan, Ekrem Hakkı Ayverdi (haz.), *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 953 (1546) Tarihli*, İstanbul 1970.

26 Geniş bilgi için bkz. Emre Can Yılmaz, "İstanbul'da Yazılı ve Görsel Kaynaklara Göre 15. ve 16.YY'da (1453–1559) Osmanlı Sivil Mimarlığı Üzerine Bir Değerlendirme: Gurfe Örneği", yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2009.

27 Kendi içinde bir bütünlüğü olan (birlikte vakfedilen) mülklerin toplamına menzil denilmiştir. FV'de ve İVTD'de de menzil kavramı böyle bir işlev için kullanılmıştır.

Hane-i tahtânî ile alt kat, hane-i fevkanî ile üst katta yer alan konutlardan bahsedilmiştir. İleride izah edilecek *gurfe* için de şimdilik bir tür üst kat birimi denebilir. Buna göre Şekil 4'te verilen kıyaslama değerlendirildiğinde, FV tek katlı bir kente, *İVTD* ise çift katlı bir kente işaret edildiği açıktır. Kent genelinde üst kat kullanımı artmıştır. Ancak bir tür üst kat birimi olduğu söylenen *gurfe*lerin sayısında neden düşüş olabilir ve üst kat yerleşiminin arttığı bir ortamda bu nasıl yorumlanmalıdır? Bu noktada mantıklı görünen açıklama; *gurfe*lerin hane-i fevkaniye yani üst kat evlerine dönüşmesi şeklinde olmalıdır. Osmanlı-Türk Evi için zihinlerde biçilen iki katlı görüntüye fetihten yaklaşık yüzyıl sonraki İVTD görüntüsü daha yakındır. Bu durumda *gurfe*lerin bu görüntüye giden yolda bir evrim ögesi olduğu düşünülebilir.

Fetih ve sonraki dönemde konutların kat sayısının artması dışında nasıl döneme özgün özellikleri olabilir? Örneğin, kaynaklarda rastlanan *muhavvat(a)*[28] kavramı ilginçtir. Etrafı duvarla çevrili avlu demek olan ve İVTD'de çok sık rastlanan muhavvatalar, aslında sokaklara kapalı bir tür yaşamı ifade ediyor olabilir. Hatta iç ve dış muhavvatalardan bahsedilir. Örneğin, İVTD 1823 numaralı Yusuf b. Abdullah Vakfiyesi'nde "hanehâ-i tahtânî 2 bab ve sofa ve kenif der muhavvata-i dahiliyye ve hücre ve kenif der muhavvata-i hariciyye der mahalle-i..." dış ve iç vakfiyedeki birimlerin nitelikleri tartışılabilir. Dış avluda hücre ve kenif varken asıl iskân birimleri iç avludadır. 33 numaralı Hacı Turahan b. Abdullah vakfiye şartında, "evladlarına ve evlad-ı evladlarına neslen ba'de neslin müte'ehhil (evli) olanlar iç evlerde olub mücerred (bekâr) olanlar taşra havlıda (avluda) olan evlerde olalar..." kaydını koydurtmuştur ki bu örnek iç ve dış avlunun toplumsal konumunun, mahremiyetle olan ilişkisinin algılanmasında önemli bir delil olarak öne çıkartılabilir.

Vakfiyelerde muhavvata kapısı üzerinde *gurfe*ler ve *hücre*ler zikredilmiştir. Ayrıca muhavvataların sokak cephesine verecekleri sağır görüntü, ileride tartışılacak üst kat alt kat karşıtlığına katkısı açısından da önemlidir. 1574 yılına tarihlenen ve *Freshfield Folyosu* olarak bilinen Atmeydanı ve Ayasofya civarını gösteren çizimde, bir sarayın muhavvata duvarı ve bu muhavvata kapısının üzerindeki birim, vakfiyedeki tasvirle üst üste düşmektedir. Muhavvata ile mahremiyet kavramlarını üst üste düşürmek de pek zor görünmemektedir. İVTD'de avlu için yine Arapça kökenli ve Osmanlıcada kullanılan havlı yerine "duvarla çevrili yer" anlamındaki muhavvata teriminin çok büyük bir sıklıkla kullanılması da manidardır.

Muhavvata görünümleriyle üst üste düşürülebilecek mahremiyetle ilişkili bir başka ifade de Alman elçi Dernschwam'a aittir:

> ... Türkler gece vakti sokağa çıkmazlar. Her taraf sessiz ve sakindir. Bizde olduğu gibi şarkı söyleme, gürültü vs. yoktur. Zaten evler de sokak üstü değil, arka taraflardadır.[29]

> İngiliz seyyah Sanderson, vezirlerin konak ve saraylarına ilişkin şu tespiti yapar:

> Vezirlerin konak ve sarayları, o kadar görkemli ve yüksek duvarlarla çevrilidir ki saraydan çok, kente benzemektedirler. Dıştan hiç güzel görünmeyen bu yapıların içleri, dünyanın en zengin eşyaları ile döşenmiştir. Türkler bunları, gelip geçenin göz zevki için değil, kendi ihtiyaçları için yaptıklarını söylemektedirler. Hristiyan saraylarının dışa açık ve içlerinin de o kadar güzel olmadıklarını ihdas etmektedirler.[30]

Son olarak Alman seyyah Schweigger'in tespiti de diğer iki seyyahla uyuşmaktadır:

Paşaların ve itibarlı beyefendilerin evleri büyük ve geniş olsalar bile oldukça gösterişsizdir; bahçenin etrafı damı aşan yükseklikte duvarlarla çevrilidir. Odaların hepsi alt kattadır. Büyük beylerin evinde geniş bir salon bulunur, burada ziyaretçiler kabul edilir ve sorunları konuşulur. Bu binalar biraz büyük manastıra benzer, ıssız ve sessiz bir ortamda önemli konular üzerine düşünmek ve fikir üretmek için çok uygundurlar, çünkü burada at, araba, insan gürültüsü, vurdu kırdı sesleri duyulmaz.[31]

Bu ifadeler ve sağır muhavvata duvarı tasvirleri çok ilginçtir. "Sokak üstü" olmayan evler aslında Osmanlı-Türk Evi kavramının belki en belirgin özelliklerinden sokağa çıkma yapan birimlerin XVI. yüzyılda yokluğuna işaret ediyor olmalıdır. Bu noktada fetih ve sonrasındaki dönemde daha mahrem ve içine kapanık yerleşimleri hayal etmek gerekecektir.

28 Muhavvat(a) (a. havt'dan) ihata edilmiş, etrafı perde, duvar gibi bir şeyle çevrilmiş olan (bkz. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara 1999- Buradan sonra DE olarak kısaltılacaktır). *Divarlu* yer, *havlı* (Câfer Çelebi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, haz. İ. Aydın Yüksel, İstanbul 2005- Buradan sonra RM olarak kısaltılacaktır).

29 Hans Dernschwam, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü,* çev. Yaşar Önen, Ankara 1992, s. 102.

30 Tülay Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat*, Ankara 1993, s. 41.

31 Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk: 1578-1581*, çev. Türkis Noyan, İstanbul 2004, s. 121.



6- İstanbul'daki Mistra evi tipindeki muhtemel *Kâfirî* yapılar. (Lorichs'den (üstte) ve Matrakçı'dan detay)

Bizans'tan kalan yığma strüktürlü bir altyapının varlığıyla ilgili yukarıda fikir yürütülmüştü. Bunu destekler nitelikte, FV'de 47 adet mahzen ve bodrum sayılmış ve yaklaşık her 10 menzile bir mahzen düştüğü görülmüştür. İVTD'de ise mahzen-bodrum türü birimler toplandığında 247 adet olduğu ve bu çokluğun yine yaklaşık her on menzile bir birim olarak bir oran vereceği görülür. *Ayasofya Vakıfları Tahrir Defteri*'nde[32] (Bundan sonra AVTD) ve hatta İVTD'de *kâfirî* teriminin kullanıldığı alanlardan biri de bu birimlerdir. Mahiyeti gereği çok büyük bir ihtimalle yığma olması gereken bu birimlerin diğerlerine göre Bizans'tan devir etmesi daha büyük bir ihtimaldir ve vakfiyeler arası bu sabitlik de altyapının korunması olarak yorumlanabilir.

*Hücre*ler, yazılı kaynaklarda sıklıkla rastlanılan ve barınma kültürüne ait ilginç özellikler taşıyan birimlerdendir. Menzillerin içinde hücreler yer aldığı gibi topluca vakfedilmiş ve normal bir aile düzeninde yaşamayan kimseler için tesis edildiği anlaşılan hücre topluluklarına da rastlanmaktadır. Toplu vakfedilen hücreler genelleştirilmeden kendi kavramları içerisinde incelendiğinde İVTD'de ilginç örneklerle karşılaşılabilir. Sadece bir yerde rastlanılmış olmakla birlikte, yukarıdaki tartışmaya koşut olarak ismen bekârların zikredildiği hücrelere rastlanır. 303 numaralı vakfiyede Daye Hatun'un "Höcerat-ı Azeban (bekârlar) 7 bab der mahalle-i yahudiyan" şeklinde bir vakfı vardır. Yine 156 numaralı vakıfta Firuz Ağa'nın kendi ismini taşıyan mescidinin mahallesinde, hücrelerinden 33'ü "hücerat-ı gureba" ismini taşımaktadır. Hücrelerin sakinlerinin kökeniyle adlandırıldığı bir örnek de vardır: 116 numaralı Hüseyin Ağa Vakfı Çelebioğlu Mahallesi'nde 18 bab "hücerat-ı Yahudiyan (Yahudiler)" içermektedir. Genel olarak toplu hücreler yolcular, askerler, bekârlar, Yahudiler, tarikat müritleri gibi kimseler için ayrılmış görünüyor. Ancak Âşık Paşa Mescidi Mahallesi'nde, mescidin yakınlarda 1626 numaralı vakıfta "nisa-i salihat içün ta'yin" edilmiş 3 bab hücreye rastlanmaktadır. Bağımsız bir biçimde "salih" (dinin emrettiği şeylere uygun harekette bulunan. DE) bayanların kullanımına tahsis edilmiş bu örnek oldukça ilginçtir.

Dernschwam, Elçi Hanı'nın yığma strüktürünü tarif ettikten sonra, hücreleri şöyle tasvir etmiştir:

Hücrelerin her biri 16 ayak uzunluğunda (yaklaşık 5 m) ve 16 ayak genişliğindedir... ara duvarları tek sıra tuğla ile örülmüştür. Her hücrenin yine tuğla ile örülmüş küçük bir ocağı var... Zemin de tuğla ile döşenmiştir... Âdetleri veçhiyle hücrelerin dört duvarı da önce hımış ile yani önce çatılarla çatılmış sonra duvar olarak örülmüştür.

İVTD'de 1393 numaralı vakıftaki 14 bab tahtânî hücrenin "ihrak-ı kebir"de yandığı yerinin mukataaya verildiği kaydı mevcuttur. 14 bab hücrenin tamamen yanması yine ahşap strüktürü düşündürtür. Hücrelerle ilgili bir diğer fiziki özellik, bunların "hane"lerden küçük olmasını akla getiren bir vakfiye kaydıyla belirir. İVTD 2013 numaralı vakfiyedeki kayıt şöyledir: "Haneha-i tahtânî 4 bab. Haliya (şimdi) 7 bab hücerat olmışdır..." 4 adet hane, 7 adet hücreye dönüştürüldüğüne göre, bu vakfiyedeki hücrelerin boyutları hanelerin yaklaşık yarısı kadardır.

32 İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Muallim Cevdet, Orta Yazma, nr. 64'teki bu Arapça defter yayımlanmamıştır, ancak Aygül Ağır'ın ("İstanbul'un Eski 'Venedik Ticaret Kolonisi'nin 'Osmanlı Ticaret Bölgesi'ne Dönüşümü", doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2001) çalışmasında kullanılmak üzere kısmen tercümesi yapılmıştır. Bu çalışmadaki veriler bu kısmi tercümeden edinilmiştir.





7- Görsel kaynaklardan XVI. yüzyıl İstanbul'una hâkim olduğu gözlenen hımışa yakın bir örnek olarak Edirne'den eski bir yapı, Mimar Sinan cd. No: 40

> Dönemin konut plan şemalarına ilişkin bilinenler nelerdir? Önceki bölümlerde konuşulmuş *hayatlı,* doğrusal sofalı ya da T planlı yani eyvanlı konutlar hakkında bazı ipuçları mevcuttur. Fransız seyyah Philippe du Frense, Edirne'den İstanbul'a gelirken "Burgos"ta (Lüleburgaz), (Sokollu) Mehmed Paşa'nın sarayını;
>
> …Sarayın bahçesinde, üç dört basamak çıkılınca, bütün sarayı çepeçevre dolaşan bir koridor ya da revak görülüyor… Sarayın yan yana sıralanmış, dar, küçük, sekizden fazla odası var ve hemen hemen bütün Türk evleri bu biçimde yapılmış…

şeklinde ifade etmiştir.[33] Bu tariften -her ne kadar örnek İstanbul'dan olmasa da- *hayatlı,* doğrusal sofalı Türk evlerinin varlığı anlaşılıyor. Bununla birlikte iki oda arasında eyvanlı sofanın olduğu örneklerin varlığı çok daha kuvvetli bir biçimde bilinmektedir. İTVD 445 numarada Mustafa el-Katib'in vakfı şu şekilde kaydedilmiştir: "İki beyt-i süfli ortası sofa ve bir gurfe ve ahur ve kenif ve bağçe." Buradaki ifade gayet açıktır; sofa iki iskân birimini yatayda birbirine bağlayan bir durumdadır. Matrakçı'nın İstanbul çiziminde bu vakfiye ifadesi ile örtüşecek konutlar seçilebilmektedir (Şekil 5).

Dernschwam, Niş'teki konak yerini şöyle ifade ediyor:

> Konak yerimiz ölmüş bir paşanın evi imiş; büyük bir köylü evi gibi. Büyük bir kapısı var. Kapının yanı başında içinde ocağı bulunan bir oda, atlar içinde bir ahır var. Bunlardan başka kapının karşısında yıkık bir yapının duvarları üstünde ahşap bir ev mevcut. Bu evin ahırı henüz tamamlanmamış. Evin ocakları bulunan iki odası ve ortada yemek yenilen bir sofası var. Çok sade yapılmış, kabartma vs. süsler yok. Karşıdaki dağa doğru, güzel manzarası olan bu evin önünde ve evden ayrı, sokağa bakan, tıpkı bu eve benzeyen ikinci bir ev daha var. Bu da basit, ahşap bir yapı.

İVTD, örneği dönem dâhilinde ancak İstanbul'dan olmayan Dernschwam'ın tarif ettiği yapı ve Matrakçı'nın İstanbul tasviri; sofanın ortada olduğu bir plan tipini doğrulamaktadır.

Bu sofa örneklerine rağmen dönem için sofaya dayalı bir plan tipinin hâkimiyetinden bahsetmek oldukça riskli olacaktır. Zira İVTD'de birçok menzilin[34] sadece tek bir haneden oluşmasına dikkat edilmelidir. Buna ek olarak, yatay dolaşımın kapalı bir mekânla sağlanmak zorunda olmayacağı muhavvata içinde birden çok tek katlı evden oluşan vakıflar da hayli çoktur. İncelenen vakfiye kayıtları dönem için menzillerin temel unsurunun oda/hane olması gerektiğini düşündürtmektedir.

Dönemin konutlarındaki odaların, Osmanlı-

33 Philippe du Fresne, *Fresne-Canaye Seyahatnamesi 1573*, çev. Teoman Tunçdoğan, İstanbul 2009, s. 47.

34 40, 66, 132, 92, 132, 173, 125, 2494, 1037, 395, 501, 518, 537, 379…numaralı ve daha birçok menzil

Türk Evi geleneğiyle koşut olarak çok işlevliliğine ilişkin göstergeler mevcuttur. Dernschwam, "…Evlerde yerde oturulur. Yemek yedikleri yerde geceleri de yatıp uyurlar…" demekle odaların çok işlevliliğini vurgulamıştır. İVTD'de *muallimhane* olarak kullanılan birçok eve ya da evlerle yan yana altlı üstü *muallimhane*lere rastlanmaktadır. 297 numaralı vakfiyedeki değişimi tahrir memuru söyle kaydetmiştir: "…ahur üzerinde olan evlerin birini muallimhane etmişdir." 1832 numaralı vakfiyede alt kat müezzinin iskân etmesi, üst kat ise *muallimhane* için vakfedilmiştir: "Muallimhane fevkanî ve beyt-i tahtânî beray-ı sükna-i müezzin." Schweigger de, bu kayıtlarla üst üste düşen bir tespitte bulunmuştur:

Gerek Konstantinopolis'te gerekse başka kentlerde erkek çocuklara okuma yazma öğreten ilkokulların sayısı çok yüksektir. Öğretmen olmayı kendine uygun gören herkes, ders verebilir. Bu amaç için özel binalar, okullar yoktur. Öğretmen her yerde, isterse kendi evinde dahi öğrencileri kabul eder.

Bizans konutu başlığı altındaki değerlendirmenin sonucunda Türklerin İstanbul'da muhtemelen karşılaştıkları Mistra tipi konutları akla getiren görsel kanıtlar mevcuttur. Matrakçı ve Lorichs, tamamen farklı iki yaklaşımla kenti tasvir etmelerine karşın ikisinde de karşılaşılan unsurlardan biri de beşik çatılı, üçgen alınlıklı bazı yığma yapılardır (Şekil 6).

Malzeme Tercihleri

Bizans'tan kalanlar dışında fetihten sonra yapılan konutların malzeme tercihine ilişkin en kuvvetli olasılık aşağıda irdelenecek verilere göre ahşap strüktür ve tuğla/kerpiç dolgu olarak gözükmektedir. Görsel kaynaklar da bu savı doğrulamaktadır (Şekil 7).[35] Çoğu XVI. yüzyıl seyyahının benzer şekilde ifade ettiği konulardan biri, Türklerin ya da İstanbul'un konutlarının bakımsız, derme-çatma oldukları fikridir. Bu çok doğal bir tepkidir.

Öncelikle bu seyyahların çoğu neredeyse sürekli savaş hâlinde oldukları bir ülkeye önyargılı biçimde gelmiş diplomat aristokratlardır. Bilhassa Alman seyyahların çok daha menfi değerlendirmeler yaptıkları görülür. Bunun yanında Osmanlılarda gördükleri geçicilik üzerine kurulu konut kültürünü idrak edemeyişleri farklı bir dünya görüşüne sahip olmalarından kaynaklanmaktadır. Batılıların Osmanlı konutlarındaki saflığı, strüktürel-malzemesel netliği ve kompleksizliği hakkıyla keşfetmeleri için modern zamanları, belki de Le Corbusier'in şark seferini beklemeleri gerekecektir. Seyyahların yaptıkları yorumlar, bu öznel yargıları bir kenara konursa malzeme kullanıma ilişkin oldukça kıymetli verilerdir.

Busbecq, 1555 tarihli birinci mektubunda Buda'daki Türklerin eski Macar saraylarına yerleştiğini ancak bakım yapmadıklarını ve Türklere göre böyle şeylere önem vermek; gururun, kibrin, kendini beğenmişliğin göstergesi olduğundan, Türklerin binalarında görkemden kaçındıklarını ifade etmektedir. "Onlar için ev, yolcu için han gibidir." Busbecq bu yüzden tüm Türkiye'de zenginlerin evlerinde bile zarafet bulmanın zor olduğunu yazar ve sıradan insanların kulübelerde yaşadıklarını söyler. Ayrıca sokaklar hoş bir görünüm için fazla dardır.[36]

Dernschwam'ın konuyla ilgili tespitleri;

Türkler zaten yeni binalar yapmıyorlar. Eski güzel binaları da iyi muhafaza etmemişler. Eski, harap surlar içindeki hemen hemen bütün evler kötü malzeme ile yapılmış tek katlı yapılardır… İstanbul'un ahşap evleri Suebya, Bavyera ve diğer bölgelerdeki evler gibi sağlam olmadığından yeniçeriler bu evleri kolayca yıkmak suretiyle yangının yayılmasını önlerler. Yangın söndürücüler, dar sokaklardan geçerek rüzgârın estiği yöndeki ahşap ve kerpiçten yapılmış kulübe gibi evleri yıkarlar…

şeklindedir. Schweigger'in İstanbul konutlarıyla ilgili tespiti şöyledir:

Kent içindeki binalar derme çatma ve bakımsızdır. Çoğunluğu kireç bile kullanılmadan, sadece çamur ve kille yapılmıştır. Evler alçaktır ve az ışık görür. Genelde odalarda tıpkı bizdeki bodrumların ve ahırların hava deliği gibi dar bir pencere vardır. Türkler soba nedir bilmezler, evlerini ocaklarla ısırtırlar. Zenginler kireç ve taş kullanarak yapılmış geniş ve yüksek binalarda yaşasalar da, bunlar Almanya'daki evlere benzemezler… Evlerin içinde hiç çam tahtası görmedim; her şey için kayın ağacı kullanılır. Damlar önce tahta ile örtülür, onun üzerine de oluk biçiminde kiremitler döşenir. Binanın damdan ışık alması sağlanır… Türkler genelde küçük mekânlarla yetinirler, çünkü at dışında başka

35 Schweigger'in "İstanbul Evleri" çizimi, Lorichs'in "Çemberlitaş Civarındaki Bir Yapıdan Ayrıntı" çizimi, Freshfield folyosunda bulunan Rumeli Feneri'nden ayrıntı" çizimi gibi dönemin görsel kaynaklarında ortak olarak izlenen bir ağır hımış göze çarpar. Görseller için bkz. Salomon Schweigger, *Sultanlar Kentine Yolculuk: 1578-1581*; Melchior Lorck, *Drawings from the Evelyn Collection at Stonor Park England and from the Department of Prints and Drawings, the Royal Museum of Fine Arts,* haz. Erik Fisher, Kopenhag 1962; Wolfgang Müller-Wiener, *Bizans'tan Osmanlı'ya İstanbul Limanı,* çev. Erol Özbek, İstanbul 1998;

36 Ogier Ghiselin de Busbecq, *The Turkish Letters of Ogier Ghiselin de Busbecq, Imperial Ambassador at Constantinople, 1554-1562*, Oxford 1968, s. 24.

hayvanları yoktur, ev eşyaları da azdır. Eğer birinin atını koyacak bir ahırı varsa, bunun dışında iki oda ona yeter.

İngiliz seyyah Moryson'un tespiti şöyledir:

... Kentin sokakları dar ve iki tarafı kaldırımlı. Evler genellikle tuğla, taş ve tahta veyahut tuğla biçiminde fırınlanmamış topraktan yapılmıştır. İki kat kadar yüksek olan bu evlerin çatıları düz ve kiremit kaplıdır. Büyük pencerelerin geceleri kapatmak için tahta panjurları vardır...[37]

Gyllius'un tespiti şöyledir:

... Eski kentin izini kolaylıkla bulabileceğimi umut ediyordum ama barbar insanlar kentin o eski ve kuşkusuz destansı anıtlarını, kendi değersiz evlerini yapmak ya da kenti barbar yapılarla kaplamak için yok ettiler....[38]

İlginç olan seyyahların, Türklerin kendi evleri hakkındaki fikirlerinin çok olumlu olduğu ve evlerini sevdikleri yönündeki kayıtlardır. Hatta Türkler de Batılıların konutlarını beğenmemektedirler. Seyyah Fresne şöyle not düşmüştür:"... Evleri o kadar kullanışlı ve o kadar güzel ki onu terk etmek zorunda kaldıklarında çok üzülüyorlar."[39] Sanderson'un muhavvata kısmında değinilmiş notu unutulmamalıdır:

Türkler bunları, gelip geçenin göz zevki için değil, kendi ihtiyaçları için yaptıklarını söylemektedirler. Hristiyan saraylarının dışa açık ve içlerinin de o kadar güzel olmadıklarını ihdas etmektedirler.

Latifî, 1546 tarihli İstanbul'un vasıflarını anlattığı tezkiresinde "Sıfat-ı ziynet-i Büyut ve Kasur-ı der in Şehr-i Ma'mur ve Meşhur" başlığı altında şehrin "beytleri ve kasırlarına" değinir. Burada "Ve saray-ı cennet-ârânın (cenneti süsleyen) büyut-ı tabakatı (çok katlı beytleri) ve eyâvin-i garafatı âlisin (eyvanları ve yüksek gurfeleri) benat ile numune-i hur-ı maksuratdır." demekle Batılı ve Doğulu gözlerin aynı kenti nasıl farklı gördüğüne bir örnek sunar.

Gurfe

Yukarıda yer yer değinilen *gurfe* kavramı bilhassa FV'de çok sık karşılaşılan ve dönemin sivil mimarlığını anlayabilmek için açıklığa kavuşturulması şart olan bir mimari ögedir. Ahır, kapı, kemer, mahzen, dükkân, fırın, hücre, hane hatta *gurfe* üzerinde bulunabilen *gurfe*nin, konumlandırması esnek bir yapı birimi olduğu görülür. Bu durumda *gurfe*nin yığma olması oldukça güçtür. Hatta bu tür çıkarımlara gerek bıraktırmayacak açıklıkta vakfiyeler de vardır; İVTD 1541'de"... gurfe-i masnu'a ez elvah...", 1149'da "...gurfe ez-elvah..." ifadelerinden *gurfe*lerin levhalardan, yani tahtalardan yapıldığı anlaşılmaktadır. Ancak "levhî", "ez elvah" terimleri strüktürün yanında *gurfe*lerin bitirme işine dikkat çeker nitelikte olmalıdır. Endüstriyel ahşap işleme imkânlarının olmadığı düşünüldüğünde levhalar hâlinde kesilmiş ahşabın önemi ortaya çıkacaktır. Bu durumda "levhî gurfeler"in daha özenilmiş üretimler olduğu düşünülebilir. Devrin moloz taş ve tuğla/kerpiç dolgulu ahşap strüktürüne göre "levhî" yapıların çok daha hafif olması akla gelir. Bu manada *gurfe*ler, üzerine inşa edildikleri yapılarla malzeme açısından bir zıtlık oluşturmuş olabilirler.

Şimdiye kadar irdelenen yazılı kaynaklardan yola çıkarak dönemin görsel kaynaklarına başvurulduğunda, Osmanlı ve Batılı kaynaklarda seçilebilen ve dönemin aşağı yukarı tüm görsel kaynaklarında beliren bir üst kat yapısı vardır. *Gurfe*nin yazılı kaynaklarda rastlanma sıklığı ile görsel kaynaklarda rastlanan bu üst kat yapısının rastlanma sıklığı koşuttur. İlginç olan görsel kaynakların farklı çizim tekniklerinde ve farklı derecede detaylandırmayla çizilmiş olmalarına karsın *gurfe*yi tanımladığı düşünülen bu üst kat yapısına işaret etmede ortak oluşlarıdır (Şekil 8).

*Gurfe*lerin FV ile İVTD arasında gösterdiği değişim oldukça keskindir. *Fevkanî* birimlerin tüm yapı birimleri arasında rastlanma durumunda iki vakfiye arasında %9'dan %30'a çıkan bir artış tespit edilmiştir. *Gurfe*ler ise %20'den %10'a bir düşüş göstermiştir. Bu keskin değişimler nasıl açıklanabilir? İlk olarak sorulacak soru *gurfe*lerin nasıl ortaya çıktığıdır. Daha önce çok kez değinildiği gibi Osmanlıların fetihten sonra Bizans sivil mimarisinden ahşap birimler devralmış olması yüksek bir olasılık değildir. Fetihten hemen sonra özellikle "sakıfsız (çatısız) beytlere" rastlanan bir kentte, çatılarda *gurfe* gibi ahşap birimlerin var olmuş olması, Bizanslıların kuşatma altındayken evlerin kirişlerini bile söküp yaktıkları düşünüldüğünde pek mümkün gözükmemektedir. Bununla birlikte belgelerde "kâfirî bina" adıyla Bizans'tan devredilen ciddi miktarda ve büyük ihtimalle çoğu yığma olan

37 Reyhanlı, *İngiliz Gezginlerine Göre XVI. Yüzyılda İstanbul'da Hayat*. s. 40.

38 Pierre Gyllius, *İstanbul'un Tarihi Eserleri* çev. Erendiz Özbayoğlu, İstanbul 1997.

39 Du Fresne, *Fresne-Canaye Seyahatnamesi*, s. 64.



8- Muhtemel Gurfeler. (En üstte Lorichs, altında Matrakçı, altında solda Pieter Coecke van Aelst, ortada Panvinius, sağda *Hünernâme*'den detaylar)

yapılar vardır. Bilhassa AVTD'de binaların *kâfirî* olma durumları, *kâfirî* binalara sonradan yapılan ekler ve sonradan yapılan binaların kaydedildiği görülür. AVTD'den defterde geçen yapılardan ne kadarının *kâfirî* olduğunu ortaya koyacak bir oranlama bile çıkarmak mümkün gözükmektedir. AVTD'de eski Bozahaneler Mahallesi'ndeki "...adı geçen mahallede bulunan sonradan yapılma bir oda ve kâfirî bina olan tek katlı ev...", Hacı Timurtaş Mescidi Mahallesi'nde "...adı geçen mahallede bulunan çatısı yeni kâfirî bina menzil vakıftandır" ve aynı mahalledeki "Hoca Kutbuddin Vakfı'nın 5 dükkânı ve 13 evi -kâfirî bina yeni çatılı, Faluzcu Hüseyin Vakfı'nın dükkân ve beyti- kâfirî bina yeni çatılı" gibi ifadeler açık bir biçimde yeni gelenlerin, Bizans sivil mimarlık ürünlerine müdahalelerini göstermektedir. AVTD'den izlenebildiği gibi Osmanlılar, çatılara müdahalede bulunmuşlar ve "oda"lar eklemişlerdir. Mevcut yığma altyapıdan olabildiğince yararlanmışlardır. Fetihten yaklaşık bir asır sonra bile İVTD 1438 numaralı vakıfta *cidar-ı kâfirî* ifadesine rastlanabilmektedir. Bu durumda *gurfe*leri özellikle çatıya müdahalede bulunan Osmanlıların sivil mimarlık tercihi olarak değerlendirmek makul görünmektedir.

İrdelenmesi gerekecek bir durum da Osmanlıların fetihten sonraki *gurfe* gibi ekleri yukarıda tartışılan Fatih'in "planlı iskân" hareketi sonucunda yapıp yapmadıklarıdır. Bir diğer deyişle Türklerin mevcut fiziki altyapıya ekleri bireysel tercihleri yansıtan bir ortamda mı gerçekleşti, yoksa iskân ve imar hareketleri kapsamında cami ve medreselerin yanında devlet konut yapımına katkıda mı bulundu? Fatih'in imar işleriyle bizzat ilgilendiği bilinmektedir. Tursun Bey, Kemalpaşazade, Kritovoulos gibi çeşitli kaynaklara göre, Fatih'in yeni sarayın yapımında tasarım sürecine bizzat dâhil olduğu yönünde ipuçları vardır. Hatta Bitlisî, sarayı; giderek büyüyen başkentin her köşesini ve dünyanın her yanından gelen gemilerle dolup taşan denizi seyredebileceği seyir köşkleri topluluğu olarak ifade etmektedir. Bu ifade de kullanılan kelime *gurfat*tır. Bu durumda en azından sarayda doğrudan doğruya merkezî yönetimin inşa ettiğine emin olunulabilecek *gurfe*ler mevcuttur. Vakfiyelerdeki *gurfe*lerin vakıf eliyle inşa edildiğine işaret edecek olan belki en önemli veri FV'de *gurfe*lerden bahsedilirken kullanılan ifade biçimidir. FV'de *gurfe*ler için (ve bir yerde çardak için) birçok örnekte "gurfe bina olunmuştur",



9- XIX. yüzyılın başlarında İstanbul evleri

"gurfe yapılmıştır", "gurfe vaz' olunmuştur", "gurfe tarholunmuştur" gibi ifadeler kullanılmıştır. Bu ifadenin (bina olunan) diğer kullanıldığı tek yer ise devletçe yapılmış olması çok büyük bir ihtimal olan "dekâkini sultani (sultan dükkânları)"dir. Bu tür ifadeler "beyt-i süfli"ler ve *gurfe*lere oranla oldukça az miktarda bulunan beyt-i "ulvî"ler için kullanılmamıştır. "Tarh olunmak", "vaz' olunmak" gibi ifadelerden *gurfe*lerin devletçe yapılma ihtimalinin yanında strüktürüne ilişkin de fikir edinilebilir. Zira "tarh" "atma, koma, bırakma" (DE), "vaz'" da "koyma, konulma" (DE) anlamlarına geldiğinden *gurfe*lerin ahşaptan çatılmış birimler olduğu varsayımı bu ifadelerle ancak pekişmiş olmaktadır.

Değerlendirme

Fetih, Osmanlı-Türk Evi'ni anlamak için çok iyi yararlanılabilecek bir olay; İstanbul için toplumsal, siyasi, kentsel bir yenilenmenin başlangıcı olacak bir milattır. Fetihten sonraki yüzyıllarda evrimden daha kolay bahsedilebilir. Ancak fetih, evrimsel bir durum olmaktan çok; bir kırılma, sıçrama, planlama noktasıdır. Osmanlıların en parlak yüzyılı olarak çokça üzerinde durulan ancak sivil mimariyle ilgili bilinenlerin yine çok tatminkâr olmadığı XVI. yüzyılın barınma kültürünü anlamak için sonraki yüzyılların konutlarından geriye doğru yapılan idealleştirmelerin ötesinde, fetih bir fırsat bilinip buradan ileri gidilerek, incelemeler yapmak daha gerçekçi sonuçlara ulaşmayı temin edebilir.

XVI. yüzyılda İstanbul'da hâkim tek bir konut tipinden, tek bir gelenekten bahsetmek kolay değildir. Şehir, konuşulan dillerin çeşitliliği açısından Babil'e benzemektedir.[40] Fetihten sonra bile getirtilen kitlelerin çeşitliliği malumdur. Ayrıca XVI. yüzyılda artan oranda "hücre tesisleri"ne rastlanır. Muhtemelen aile oluşturmayan kişilere (bekârlara, gurebaya, çift bozan reayaya) kiralanan sıralı hücreler ciddi bir şekilde artmıştır. İVTD'de nadiren de olsa sanki kentin kadim insula geleneğini sürdürüyormuşçasına çok katlı, *mutabbaka* evlere bile rastlanmaktadır.[41] Yine ilginç bir yapılanma olarak ancak az sayıda, muhtemelen yığma yapılı, içinde hamamları olan kasırlara, kulelere ve büyük menzillere rastlanmaktadır. Tüm bu istisnai

40 Dernschwam, *İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü.* s. 100.

41 Bunlar hakkında bir kayıtta (bkz. Ahmet Refik Altınay, *On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı; 1553–1591*, İstanbul 1988, s. 58.) *"...hususan Yehud tayifesi tabakatla âli evler ve çartakları ihdas eyliyüb..."* denmiş ve bu çok katlı konutlar Yahudilerle ilişkilendirilmiştir.

durumlara, takibi zor kültürel zenginliğe rağmen yazılı ve görsel kaynaklarda açık bir şekilde beliren ana akım bir konut tipinin ipuçları ve bunun getirdiği okunabilir bir barınma kültürü de yok değildir.

İVTD'ye bakıldığında *fevkanî* hanelerin rastlanma oranının artıp *gurfe*lerin oranının düşmesi ve hem düşüşün hem artışın çok keskin olması, bu değişimlerin aynı süre zarfında olması *gurfe*lerin *fevkanî*ye dönüşmesi olarak okunmalıdır.[42] Bu durum "Osmanlı-Türk Evi" imgesinin en ayırt edici özelliklerinden olan çıkmalı üst katın XV. ve XVI. yüzyıllar arasındaki oluşum aşamasına işaret eder. *Gurfe*nin "levhî" ve "tarh olunan" bir yapı olması, yığma ya da tuğla/kerpiç dolgulu alt kat duvarı ile bir gerilim oluşturmasına neden olacaktır. "Türk Evi" imgesindeki alt kat üst kat geriliminin ve bu gerilimin oluşturduğu estetiğin de *kâfirî* binaların üzerine çatılan *gurfe*lerle başlatıldığı, hiç değilse getirilen bir geleneğin yeni kentte böylelikle ilk uygulamasını bulduğu düşünülebilir.

XVIII. yüzyılın ortalarından biri Batılı biri Doğulu iki görsel kaynak birbirlerini doğrulayarak, İstanbul'da mutlak hâkimiyet kurmuş gibi görünen bir ana akım konut geleneğine işaret eder.[43] Osmanlı-Türk Evi'nin sonraki yüzyılların gravürlerinde çokça karşılaşılacak olan o tanıdık görüntüsünün ipuçları artık oluşmaya başlamıştır. Genelde *fevkanî* hanesi olan, daha hafiflemiş bir hımıştan imal edilmiş ve cepheleri sıvanıp boyanmış, yer yer *levhî*, kırma çatılı, eli böğründeli, irileşmiş ama kepenkli pencerelere ve neredeyse mutlaka tepe pencerelerine sahip bir konut türü artık görsel kaynaklarda açık bir biçimde İstanbul'daki konutun ana hatlarını betimlemektedir (Şekil 9). Fetihten sonra başlayan ve bu çalışmada irdelenen barınma mekânları üç yüz sene sonra neredeyse "tek tip" konuta dönüşmüştür. Yine de bu, XVIII. yüzyıl konutlarının henüz sokağa taşan çıkmaları, sağır olmayan ve sokakla daha çok iletişim hâlinde olan giriş katları yoktur. Ayrıca henüz kaybolmamış tepe pencereleri, normal pencereler mahremiyet amacıyla kapatıldığında ya da gölgelendiğinde odanın aydınlanmasını dışarıya görünmeden temin etmektedir.

Sonuç olarak fetih ve sonrasındaki en azından yüzyıl için idealize edilmiş Osmanlı-Türk Evi imgesinden tam olarak beklenemeyecek bir konut geleneği belirmektedir. Yüksek avlu duvarları arkasında, önemli bir oranda tek katlı, avlu içerisinde belki serbest bir biçimde dağılmış, kapalı ve kesin bir mahremiyet içerisinde, yer yer *zulle* gibi sundurmalarla çevrelenmiş kendi başında "hane" olan, *gurfe*ler dışında ağır bir hımışa sahip, çatıdan ışık alabilen odalar, dönemin konutunun belirleyici unsurları olarak öne çıkmaktadır. Bu durumda kuyu, hela, ahır, fırın gibi hizmet birimlerini içeren avluların aslında bir tür açık sofa gibi çalıştığı düşünülmelidir. Batılı seyyahların malzeme tercihi, geçicilik ve konforsuzluk gibi açılardan beğenmediği bu konutlar aslında XV ve XVI. yüzyılın cihat ruhuyla ve dönemin anıtsal mimarisinin analitik ve kararlı geometrilere sahip diliyle örtüşen bir yapıdadır.

EK-1: Vakfiyelerde Betimlenen Sivil Mimarlık Birimlerinin Çoklukları ve Bütüne Oranları

Fatih Vakfiyesi'nde (FV) ve İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri'nde (İVTD) yer alan sivil mimarlık birimleri sayılmış ve bu sayımlardan anlamlı sonuçlar çıkartabilmek için bu çokluklar oranlanmıştır. Ancak iki vakfiyede de bilhassa İVTD'de sayısı belirtilmeden müteaddid denerek tasvir edilen birimler mevcuttur. Bu tür birimleri sayıma dâhil edebilmek için çokluğun en az şartı olduğundan birimlerin sayıları iki kabul edilmiştir. Dikkat edilmesi gereken diğer bir konu da İVTD'deki hücre ve dükkân sayılarının ve oranlarının oluşturabileceği yanılsamadır. Zira hücreler çalışma içinde değinildiği gibi menzillerin içinde zikredilen birimlerin aksine büyük oranda seri şekilde vakfedilmiş tesislere ait yapılardır ve genelde kiralama ya da çeşitli sosyal işlevler için ayrılmış konaklama birimleridir. Kent içindeki dağılımları da homojen kabul edilmemelidir. Bu nedenle dükkân ve hücreleri çıkartarak yapılacak olan oranlamaların (Şekil 4'teki gibi) kamusal müdahaleden, "tesis"leşmeden uzak ve kent içinde homojen dağılımı olan sivil mimariyi anlamada daha doğru sonuçlar vereceği düşünülmektedir.

42 İVTD'de karşılaşılan iki örnek (439 ve 1826 numaralı vakfiyeler) bu iddiayı kuvvetlendirir. Bu vakfiyelerin birimlerinin sayıldığı "asl- vakıf" kısmında *gurfe* olarak ifade edilen yapılar, birimlerin nasıl değerlendirileceğinin kaydedildiği "şart-ı vakıf" kısımlarında *fevkanî* ifadesi ile işaret edilmiştir. Böylesi bir eş anlamlı kullanım *gurfe*lerin *fevkanî*lere dönüştüğü bir ortam için doğaldır.

43 1753 tarihli Üsküdar İbrahim Paşa suyolu haritasındaki konut tasvirleri ve Francesco Giovanni Rossini'nin 1741 tarihli İstanbul tasvirlerindeki konut detayları birbirlerini doğrulamaktadır. Görseller için bkz. Kazım Çeçen, *İstanbul'un Vakıf Sularından Üsküdar Suları,* İstanbul 1991 ve Giovanni Curatola, *Eredita Dell'islam: Arte Islamica in Italia:[mostra, Venezia, Palazzo Ducale, 30 Ottobre 1993-30 Aprile 1994],* Milan 1993.

Vakfedilen menzil birimleri

beyt-i süfli	gurfe	hücre	menzil	müstakil beyt	beyt-i ulvi
845	270	212	159	105	100
müstakil menzil	mahzen-bodrum	dükkan	muhavvata	çardak	bağçe
55	42	40	11	7	7
beyt	sakıfsız beytler	arsa	fırın		
5	5	3	2		

Aynı işlevli, farklı isimli birimlerin birleştirilmesi

beyt-i süfli	gurfe	hücre	beyt-i ulvi
988	270	212	117

toplam menzil
457

Şekil 1- Fatih Vakfiyesi'nde Yer Alan Sivil Mimarlık Birimlerinin Çoklukları ve Bütüne Oranları
(Kaynak: Yılmaz, "İstanbul'da Yazılı ve Görsel Kaynaklara Göre 15. ve 16. YY'da (1453-1559) Osmanlı Sivil Mimarlığı Üzerine Bir Değerlendirme: Gurfe Örneği")

Vakfedilen menzil birimleri

höcre	hane-i tahtânî	dükkan	muhavvata	kenif	hane-i fevkânî
4604	2271	1382	1344	1248	1147
höc.u veya f	höc.s veya t	bi'r-i ma	ahur	gurfe	zulle
758	750	654	481	475	472
furun	hane	sofa	bağçe	hane-i süfli	oda
414	414	342	268	218	185
cüneyne	mahzen	tahtânî ev	hane-i ulvî	matbah	ev
158	108	97	87	71	35
fevkanî ev	beyt-i süfli	zir-i zemin	zemin-i maktu	eşcar-ı müsmire	kilar
59	46	40	33	31	30
bodrum	hamam	beyt	muhavvata-ı yesire	serdab	anbar
28	27	27	21	20	19
kasr	çardak	arz-ı haliye	asiyab	beyt-i ulvi	menzil
16	15	13	12	11	11
asiyab-ı feres	kerm	selamlık	mahtaba	asiyab-ı ester	mahba
11	10	9	8	7	6
sikaye	su küpü	hayat	dehliz	sundurma	şehnişin
3	3	2	2	2	1

İskan birimleri

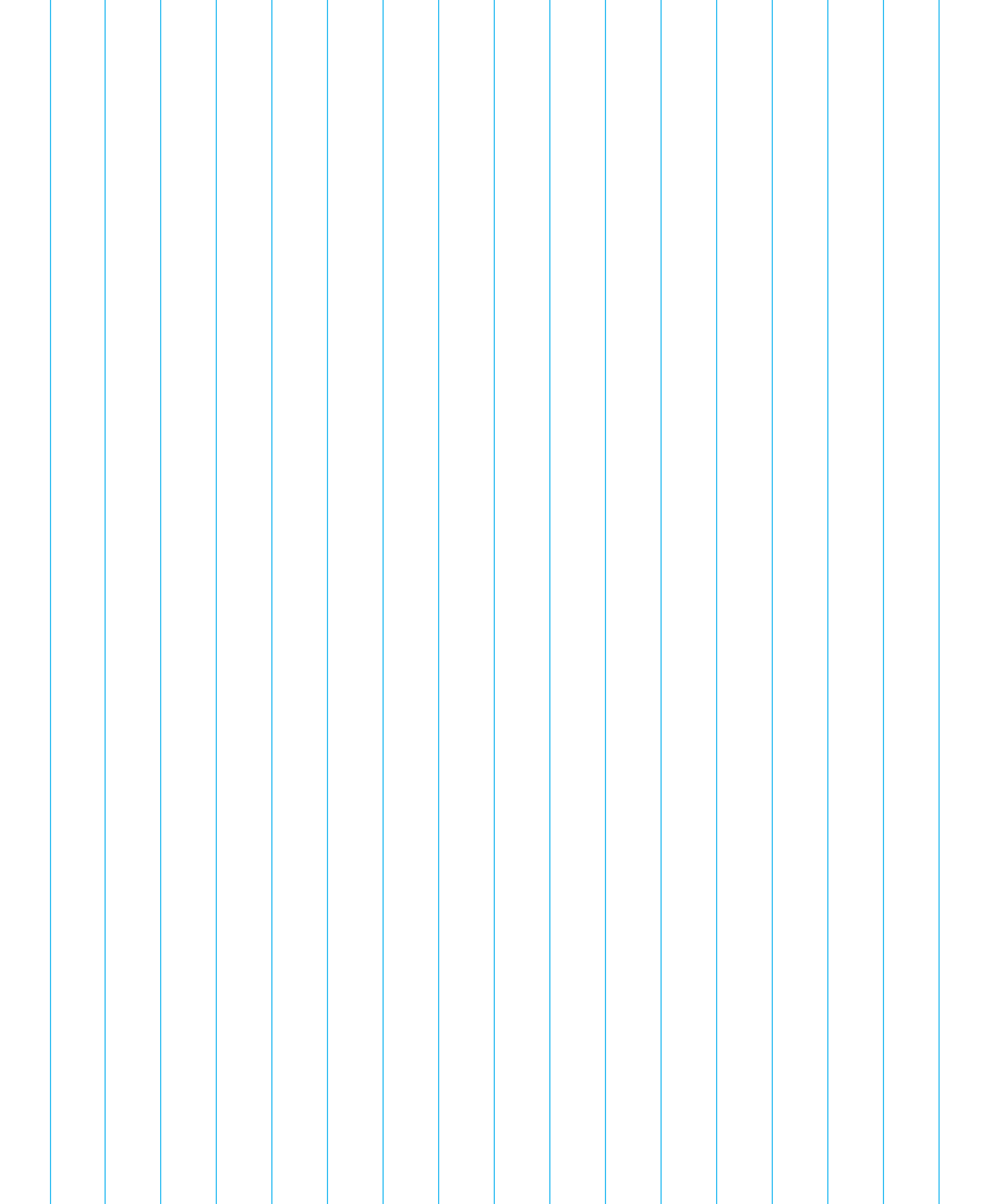
höcre	hane-i tahtânî	hane-i fevkânî	höc.u veya f	höc.s veya t	gurfe
4604	2271	1147	758	750	475
zulle	hane	sofa	hane-i süfli	oda	tahtânî ev
472	414	342	218	185	97
hane-i ulvî	ev	fevkanî ev	beyt-i süfli	beyt	serdab
87	35	59	46	27	20
kasr	beyt-i ulvi	menzil	selamlık	hayat	şehnişin
16	11	11	9	2	1

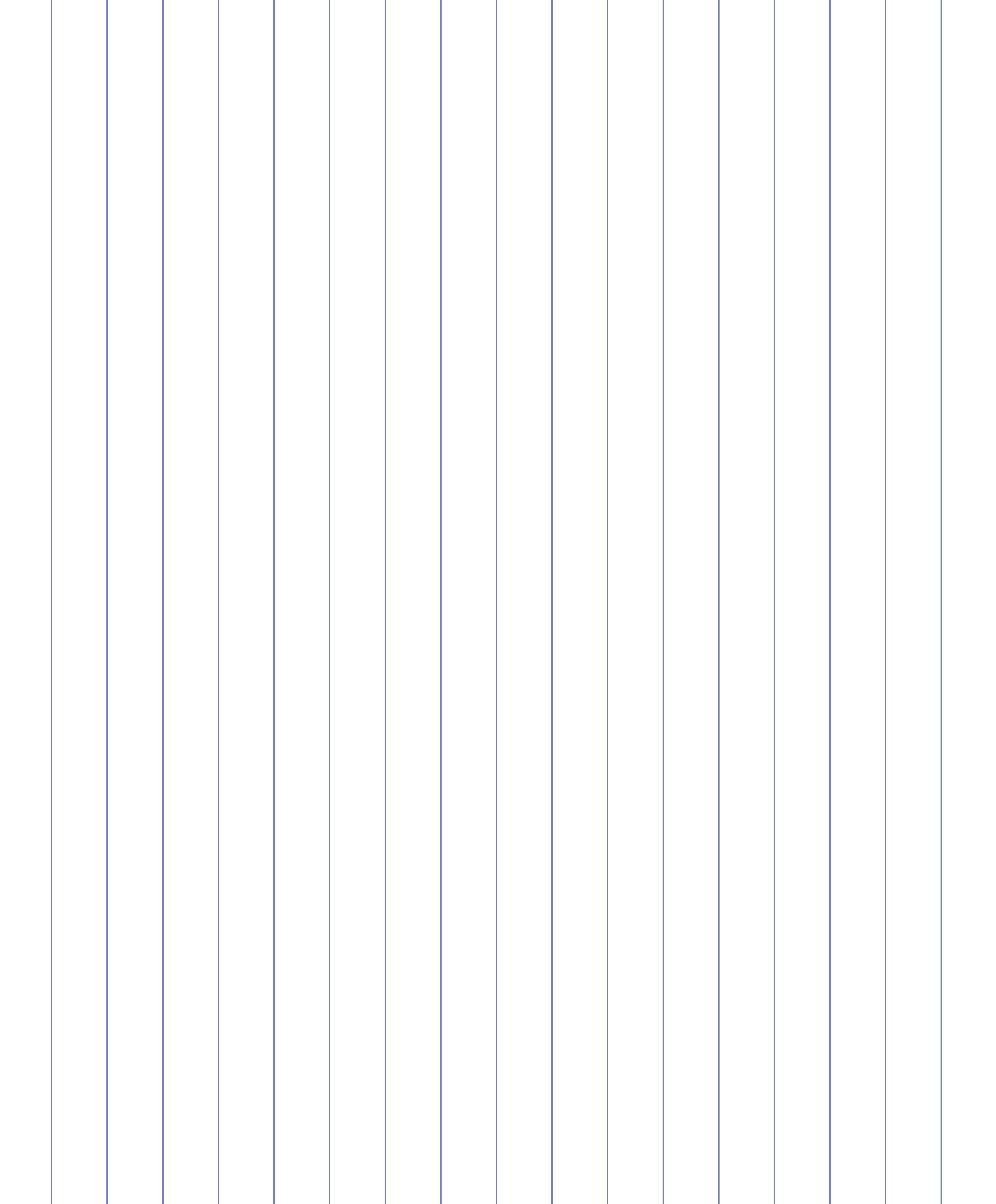
Aynı işlevli, farklı isimli birimlerin birleştirilmesi

höcre	hane-i tahtânî	hane-i fevkânî	gurfe	zulle	sofa
6297	2958	1465	475	472	342
serdab	kasr	selamlık	hayat	şehnişin	
20	16	9	2	1	

toplam menzil
2431

Şekil 2- ***İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri*'nde Yer Alan Sivil Mimarlık Birimlerinin Çoklukları ve Bütüne Oranları**
(Kaynak: Yılmaz, "İstanbul'da Yazılı ve Görsel Kaynaklara Göre 15. ve 16. YY'da (1453-1559) Osmanlı Sivil Mimarlığı Üzerine Bir Değerlendirme: Gurfe Örneği")





XVI-XVII. YÜZYIL OSMANLI MİMARİSİ

XVI-XVII. YÜZYIL İSTANBUL MİMARİSİ

HALİL İBRAHİM DÜZENLİ*

İstanbul'un XVI. yüzyılı hakkında bu zamana kadar yazılan mimarlık tarihlerinde en önemli vurgu şüphesiz Mimar Sinan'a ve onun eserlerinden özellikle camileredir. Çünkü XX. yüzyıl İstanbul'una şöyle bir bakıldığında dahi, şehrin silüetinin ve yaşam merkezlerinin hâkim noktalarında ağırlıklı olarak camiler ve Sinan görünmektedir. Ayasofya'nın minareleri ve Haseki Hamamı ile Atmeydanı'nı, Süleymaniye ile Eski Saray'ı, Şehzade ile İstanbul'un ticari merkezlerinden olan kapanlar bölgesini ve daha birçok şehir mekânını dönüştüren, belirleyen, algısını muhkemleştiren Mimar Sinan'dır. Fakat bu anlatı kuru ve teknik bir dille ifade edilmişti. İstanbul'un mimarlık tarihi bağlamındaki ilgi, uzun süre böyleyken tarihçilerin ve diğer sosyal bilim disiplinlerinden araştırmacıların katkısı ile Kanunî ve diğer padişahlar, hanım sultanlar, üst düzey devlet ricali bâniler ve kişilikler olarak; Süleymaniye inşaat defterlerinin gösterdiği üzere usta, kalfa, malzeme tedariki, yapı maliyeti vb. gibi konular mimarinin diğer bileşenleri ya da sosyoekonomik tarihi olarak; Mimar Sinan ve sonraki mimarbaşılar biyografileriyle ya da *mimar prosopografisi* (grup tarihi) adı altında, mimarlık tarihinin gündemine daha fazla girdi. Dönemin iki önemli ve biricik mimarlık metni ise bu anlatıları güçlendirmek amacıyla kullanıldı. XVI. yüzyılın sonlarında (yaklaşık 1587) Mimar Sinan hakkında, onun ağzından Sâî Mustafa Çelebi tarafından kaleme alınan *Tezkiretü'l-bünyân* ve XVII. yüzyıl başlarında (1614) Sultanahmet Camii'nin mimarı Mimarbaşı Sedefkâr Mehmed Ağa hakkında Cafer Efendi'nin kaleme aldığı *Risâle-i Mi'mâriyye*'dir. Bu metinlerin, mimarinin açıklanmasına başka türlü katkılar sunabileceğine ya da mimarinin diğer toplumsal ve bireysel eylemlerle bağının kurulmasında işlevleri olabileceğine dair düşünceler yeni yeni tartışılmaktadır.

Bu makalede İstanbul'un XVI ve XVII. yüzyıl mimarlık tarihi yukarıda bahsedilen konular bağlamında bu zamana değin yapılmış araştırmalar ve kuramsal çerçeveler üzerinden irdelenecek. Başka bir ifadeyle, İstanbul mimarisi mimarlar, yapılar, bâniler, mimarlık metinleri ve mimarlıkla ilgili metinlerle, mimarlığın biçimsel ve sosyoekomik tarihi gibi bileşenlerle açıklanmaya çalışılacaktır.

FETİHTEN 50 YIL SONRA İSTANBUL

Fatih ve II. Bayezid dönemlerinden devralınan mimarlık mirası, İstanbul'u XV. yüzyıla hazırlamıştı. Yedikule, tophane ve baruthaneler, tersaneler, suyolları ikmal, imar ve inşa edilmişti. Bütün bu tesisler, üzerinde büyük külliyeler ve çeşitli yapılar inşa edilecek kentsel sahneyi kurmuştu. Ayasofya mabedinin camiye çevrilmesi bu yolda ilk adım ve bir anlamda yeni külliye mimarilerinin habercisi olmuştu. Darphane kurulmuş, idari merkez Eski Saray, askerî tesis Eski Odalar, ticari merkez Bedesten tebellür etmişti. Ahalinin iaşe tedarik alanları Tahtakale, un, yağ, yemiş ve gümrük kapanları bu işlevlerini yerine getiriyordu. Eyüp'teki Eyyûb el-Ensârî'nin mekânı kutsal ışığını yaymaya başlamıştı. Mahmut Paşa İmareti, Üsküdar Rum Mehmet Paşa İmareti, Aksaray Has Murat Paşa Külliyesi, Şeyh Ebü'l-Vefa İmareti yeni imar ve iskân alanları tanımlamıştı. Fatih Külliyesi ibadet, ilim, adap ve mimariye yeni ve büyük ufuklar kazandırmıştı. Yeni Saray ise Topkapı oluyordu. Eski Saray, Yeni Saray'a taşınıyordu. Beyazıt Camii şehrin ikinci ulu camii olmuştu ve vezirler Divanyolu'nda kendilerini göstermeye başlamıştı. Bursa ve Edirne mimarisi İstanbul'a taşınıyor, İstanbul'da da yeni denemeler yapılıyordu. Yavuz Sultan Selim Külliye'sine giden yol böyle döşenmişti.

* Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi



1- Yavuz Sultan Selim Külliyesi

Yavuz'un Makamı

İstanbul'un Fatih ve II. Beyazıt külliyelerinden sonra üçüncü selatin camii ve külliyesi olan yapılar topluluğunun yani Yavuz Sultan Selim Camii (bşl. 1520-1521 - btş. 1522) ve Külliyesi'nin öneminin bizatihi bu özelliğinden kaynaklandığını söylemek yanlış olmaz. Külliyenin, Kanunî tarafından padişah olur olmaz babası I. Selim için yaptırıldığı, yaygın bir görüştür. Caminin bitiriliş tarihi, kitabesine göre, 1522'dir. 1500'lerin ilk yarısı İstanbul'unun merkezî olmayan bir bölgesinde yapıldığı araştırmacılar tarafından sıkça dile getirilmektedir. Fakat bu görüş kuşku götürür, zira Fatih Çarşamba, o yıllarda İstanbul'un en kalabalık semtlerinden biridir. Dolayısıyla Ayasofya-Beyazıt-Fatih-Edirnekapı aksının dışında kalsa da Yavuz'un hatırası için seçilen saha meskûn bir mahaldir ve Haliç'ten bakıldığında etkili bir konumdur. Henüz İstanbul'un, iskân yoğunluğunu farklı merkezlere kaydıracak diğer büyük külliyeleri inşa edilmemiştir. 1556 tarihli vakfiyesinde cami, darüzziyafe (tabhane), türbe, imarethane, kiler ve ahır kayıtlıdır.[1] Sultan Selim, buradaki türbede medfundur. Ayrıca külliyenin içinde sıbyan mektebi de vardır. Bu külliyeden ayrı olarak yaklaşık otuz sene sonra başka bir yerde Mimar Sinan'ın yaptığı Yavuz Selim Medrese'si de bulunmaktadır. Günümüze gelen yapılar cami, türbeler ve sıbyan mektebidir.

Yavuz Sultan Selim Camii plan ve biçim özellikleri itibarıyla Edirne Beyazıt Camii'ne referans verir. Cami ana mekânı tek kubbeli bir küptür ve her iki yanına yerleştirilmiş hacimlerden oluşur. "Ters T planlı",

1 Doğan Kuban, "Sultan Selim Külliyesi", *DBİst.A*, VII, 62.



2- Yavuz Sultan Selim Camii

“zaviyeli”, “tabhaneli” gibi adlandırmaları olan bu yaklaşım, İstanbul Beyazıt Camii’nden sonra Yavuz Sultan Selim Camii aracılığıyla da İstanbul’a girmeye devam eder. İstanbul, Edirne ve Bursa’yı bünyesine katmayı sürdürmektedir. XVI. yüzyılın ilerleyen zamanlarında Edirne, Bursa’nın yanı sıra başka coğrafyalar ve Ayasofya gibi İstanbul’un kadim anıtları da içselleştirilecek ve yeni terkiplerin temel dinamikleri olacaklardır. Yavuz Sultan Selim Camii bu yoldaki önemli duraklardan biridir. “Mısır fatihi Yavuz, Sultan Selim Camii’ni (1522), Bursa üslubu ile Edirne Beyazıt Külliyesi’nin mimarisini birleştiren ve yüceleştiren bir şekilde Haliç’e hâkim bir noktada, Çukurbostan adıyla anılan Bizans sarnıcının yanında Mimarbaşı Acem Ali’ye inşa ettirmiştir.”[2] Mimar Acem Ali tarafından yapıldığı öne sürülse de, bu savın bir kanıtı yoktur. Diğer taraftan, o devirde imparatorluğun mimarlık faaliyetinin içinde olan Acem Ali’nin, Sultan Selim Külliyesi inşaasında bulunduğu kuvvetle muhtemeldir.

2 Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, İstanbul 2005, s. 94.

İstanbul’un Mimarbaşı Unvanlı İlk Mimarı: Alaeddin Ali bin Abdullah, Acem Alisi

Beyazıt Camii inşaatında mimar Yakub Şah bin Sultan Şah’ın halifesi olarak Mimar Acem Ali’nin Osmanlı belgelerinde görüldüğü ilk tarih 1503’tür.[3] Bir Osmanlı ve İstanbul mimarı olarak varlığı bu tarihten itibaren bilinen Acem Ali, 1539 yılında vefat etmiştir.

Mimarın birincisi 1525, diğeri 1537 tarihli iki vakfiyesi vardır. İlk vakfiyesinde “el-Üstâdu’l-kâmilü’l-habîr ve’l-mühendisü’l-mâhirü’l-hatîr (...) hakîm ‘Alâ‘ü’d-dîn ‘Alî Bey ibni ‘Abdü’l-kerîm re’isü’l-mi‘mârînü’l-emîrîn”; ikinci vakfiyede ise “el-Üstâdu’l-kâmilü’l-habîr ve’l-mühendisü’l-mâhirü’l-hatîr ‘alemü’l-mühendisîn re’isü’l-mi‘mârîn (...) ‘Alî Bey ibni ‘Abdü’l-vehhâb” şeklinde tesmiye ve tavsif edilmiştir.

3 Mimar Acem Ali ile ilgili bilgiler, XV-XVI. yüzyıl Osmanlı başmimarları ve diğer mimarlar ile ilgili belgelerin toplu olarak zikredildiği ve yorumlandığı şu iki kaynaktan derlenmiştir: Stefanos Yerasimos, “15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları: Bir Prosopografya Denemesi”, *Afife Batur’a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, ed. A. Ağır, D. Mazlum ve G. Cephanecigil, İstanbul 2005, s. 41; Gülru Necipoğlu, *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür*, çev. Gül Çağalalı Güven, İstanbul 2013, s. 209-210.



3- Yavuz Sultan Selim Camii

1525 yılındaki vakfiyesinde "re'isü'l-mi'mârînü'l-emîrîn" ve 1525-1526 tarihli cemaat-ı mimarân listesinde ise "'Alâ'ü'd-dîn ser-mi'mârân" olarak geçer ve ölümüne kadar listelerde mimarbaşı olarak bulunur. 1539 yılında ölmüş olabileceği düşünülen, Acem Ali'nin selefi, başmimar olduğu kabul edilebilecek "üstad Yakub Şah el-mi'mâr el-mühtedî"den sonra kelime olarak başmimar sıfatını alan ilk kişinin Acem Ali olduğu bilinir. Bu itibarla başmimar unvanının mimarlık mesleğinin ayırt edici bir vasfı olarak, Kanunî dönemiyle kullanılmaya başlandığı söylenebilir.[4] Şüphesiz daha önceden de başmimar anlamına gelebilecek kıdemli ve yetenekli mimarlar ya da birinci mimarlar söz konusudur.

Mimar Acem Ali'nin İstanbul'da Sinan'ın mimarbaşı olduğu dönemden (1539) önce yapılan üç büyük selatin camiinde/külliyesinde mimar olarak çalıştığı bilinir. Beyazıt Camii'nde mimar halifesi olarak çalışır. 1511'de Fatih Camii'nin tamiratında görevlidir. 1513 tarihinde Yavuz Sultan Selim tarafından öldürütülen padişahın kardeşlerinin türbelerinin yapımı ile vazifelendirilmiştir. Ayrıca 1510'da Boğazkesen Kalesi'nde (Rumelihisarı) bir hamam ve aynı tarihte İstanbul surlarının tamiratını yapar. 1520'li yıllarda ise Topkapı Sarayı'nın Divanhane'sini tamamlar (1528). Divanhane yapımından iki-üç yıl önce Topkapı Sarayı sularının düzenlemesini gerçekleştirir. Bursa (Pirinç Hanı, 1507), Amasya (II. Beyazıt Camii tamiratı, 1509) ve Dimetoka Sarayı tamiratı (1510) yapı faaliyetinde bulunduğu diğer duraklardır.

Vakfiye kaydına göre, kendi adıyla anılan Üstat Acem Alisi Camii Mahallesi'nde (Mahalle-i Câmi'-i Üstâd 'Ali eş-şehîr bi-'Acem 'Alisi)[5] cami, mektep ve zaviye yapmıştır. Bugün Melek Hatun Mahallesi Mimar Acem Camii Sokağı'nda yer alan Mimar Acem Camii, 930 (1523-1524) tarihinde inşa edilmiştir. XVIII. yüzyılda onarım

4 Stefanos Yerasimos, *İstanbul: İmparatorluklar Başkenti*, çev. Ayşegül Sönmezay ve Ela Güntekin İstanbul 2010, s. 252.

5 Ömer Lutfi Barkan, Ekrem Hakkı Ayverdi (haz.), *İstanbul Vakıfları Tahrîr Defteri 953 (1546)*, İstanbul 1970, s. 382; 1600 tarihli *Vakıflar Tahrir Defteri*'nde cami yerine "mescid" ifadesi geçmektedir (Bkz. Mehmet Canatar (haz.), *İstanbul Vakıfları Tahrîr Defteri 1009 (1600)*, İstanbul 2004, s. 631).



4- Yavuz Sultan Selim Camii avlu giriş kapısı

geçirmiş, XIX. yüzyıldan bu yana ise iki yangın sonucunda ortadan kalkmış, yeniden inşa edilmiş ve orijinal hâliyle bugüne gelememiştir.[6]

Acem Ali, deyim yerindeyse İstanbul'u elli sene boyunca baştanbaşa yapılarla donatacak halefi Sinan'dan önce, katkıda bulunduğu üç külliye ile İstanbul'u Sinan'a hazırlamıştır.

MİMAR SİNAN VE İSTANBUL

Bîsütûn Dağı'nın Mimarı: Üstad-ı Kâr-dân-ı Ser-Mimarân Sinan bin Abdülmennan

Ben ki mi'mâr-ı mübârek-makdemem/Ben ki pîr-i hânkâh-ı 'âlemem; Hak bilür yapdum neçe beyt-i ilâh/Neçe biñ mihrâb kıldum secdegâh; Hamdülillâh saklayup İslâmumı/'Adl-ile hükm eyledüm ahkâmumı; Hasb-i hâlüm añlamañ kasd-i riyâ/Umarın kim edeler hayr du'â; Mâlı olanlar eder câmi' binâ/Bir du'â muhtâcıdur bay u gedâ; Bende umar anlara ola yakın/Rahmetullâhi 'aleyhim ecma'în (Sâî Mustafa Çelebi, *Tezkiretü'l-Bünyan*[7]).

(Ben ki gelişi uğurlu bir mimarım/Ben ki dünya tekkesinin piriyim; Allah bilir, çok Tanrı evi yaptım ben;/Secde edilsin diye nice bin mihrap diktim. Şükürler olsun koruyup İslam'ımı/Hep adaletle verdim kararlarımı. Sözlerimi ikiyüzlülük sanmayın/Hayır dua edilmesidir bana umudum. Malı olanlar cami inşa ederler/Zengin de yoksul da bir dua beklerler. Umar bu kul, onlara olmayı yakın/Allah hepsine rahmet eylesin.)

Her san'atun üstâdı ve her Bî-sütûn'un Ferhâd'ı vardur. Bu kârı mi'mâr ile müşâvere lâzımdur. Bunun lâzım olan 'amelîsidür, 'ilmîsi değüldür." Merhum ve Mağfur Sultan Süleyman bin Selim Han (Saî Mustafa Çelebi, *Tezkiretü'l-bünyân*[8]).

(Her sanatın ustası ve her Bîsütun Dağı'nın bir Ferhad'ı vardır. Bu işi mimarbaşına danışmak gerekir. Bize gereken uygulamadır, kuram değildir." Kanunî Sultan Süleyman.)

Sinan tahminen 1490'lı yıllarda doğmuş, 1588'de vefat etmiştir. 1514'te I. Selim'in İran seferi sırasında Kayseri sancağından devşirilmiştir. "Türk yanına" verildikten sonra "acemioğlanı", Sultan Süleyman devrinin başlarında "yeniçeri" olmuştur. Daha sonraki bürokratik durakları Belgrat (1521) ve Rodos (1522-1523) seferlerine katıldıktan sonra "atlı sekban", Mohaç Seferi'nde (1526) "acemioğlan yayabaşısı", "kapıyayabaşısı", Alman Seferi'nde (1532) "zenberekçibaşı", Bağdat Seferi dönüşünde (1536) "haseki" olarak aşmıştır. "Mimar, haseki" olan Sinan, "subaşı",[9] 1539'da Sadrazam Lütfi Paşa'nın önerisiyle "mimarbaşı"dır.[10] Bugün bakıldığında mimarbaşı olduğu zamandan vefat ettiği 1588 yılına kadar, yaklaşık 50 yıl boyunca imparatorluğun çeşitli coğrafyalarındaki eserlerde mimar olarak artık onun ismi geçer. İmparatorluğun en varlıklı ve münbit zamanlarının bir numaralı imar edicisi odur. Özellikle saray üst sınıfları ve diğer varlıklı hamilerin ilk başvuru merciidir.

6 Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Baha Tanman, "Mimar Acem Camii ve Tekkesi", *DBİst.A*, V, 465-467.

7 Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı: Tezkiretü'l-bünyan ve Tezkiretü'l-ebniye: Mimar Sinan'ın Anıları*, haz. Hayati Develi ve Samih Rifat, İstanbul 2002, s. 70 (transkripsiyon: s. 152 [vr. 12a]).

8 Sâî, *Yapılar Kitabı*, s. 50 (transkripsiyon: s. 131 [vr. 5b]).

9 Sâî, *Yapılar Kitabı*, s. 126.

10 Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", s. 52.

Padişahlar, hanım sultanlar, veziriazamlar, vezir ve paşalar, ilmiye mensupları ve şeyhler, kalemiye mensupları (nişancı ve defterdarlar), saray görevlileri (ağalar ve seyfiye mensupları) ve daha birçokları isimlerinin ilelebet yaşaması ve hayır yolunda yâd edilebilmek için doğal olarak mimarlık faaliyetiyle ilgili devletin bürokratik sisteminin en üst makamında yer alan Sinan'la muhatap olmuşlardır.[11]

Padişahlardan Kanunî Sultan Süleyman için İstanbul'u (Süleymaniye Külliyesi), II. Selim için Edirne'yi (Selimiye Külliyesi), III. Murad için ise Manisa'yı (Muradiye Külliyesi) *beyt-i ilah* ile tezyin etmiştir. Malı olanlara camiler inşa etmiştir. Padişahtan sonra gelenler hanım sultanlardır. Şöyle ki Kanunî Sultan Süleyman'ın eşi, II. Selim'in annesi Haseki Hürrem Sultan (Avratpazarı-Haseki Külliyesi); Kanunî ve Hürrem Sultan'ın kızları, Veziriazam Rüstem Paşa'nın eşi Mihrimah Sultan (Edirnekapı ve Üsküdar Mihrimah Sultan külliyeleri), II. Selim'in eşi, III. Murad'ın annesi Valide Nurbanu Sultan (Üsküdar Atik Valide Külliyesi); II. Selim'in kızı, Vezir Zal Mahmud Paşa'nın eşi Şah Sultan (Eyüp Şah Sultan Camii, Yenikapı dışında Merkez Efendi Külliyesi) padişahlardan sonra Sinan'ın en önemli hamileridir.

Sinan'ın mimarbaşı olduğu dönemde veziriazamlık makamında bulunmuş devlet adamları, ona inşa ettirdikleri binalarla, mimari pratiğinin daha fazla görünür olmasında önemli rol oynamışlardır. Sokullu Mehmed Paşa (Eyüp -İsmihan Sultan ve- Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi, Kadırga Limanı -İsmihan Sultan ve- Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi, Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii), Rüstem Paşa (Tahtakale Rüstem Paşa Camii), Kara Ahmed Paşa (Topkapı Kara Ahmet Paşa Külliyesi), Semiz Ali Paşa (Marmara Ereğlisi Semiz Ali Paşa Camii), Hadım Mesih Paşa (Yenibahçe Mesih Paşa Camii) bu veziriazamlar arasındadır.

Vezirler ve çeşitli bürokratik görevlerdeki bazı paşaların bina talepleri, Sinan mimari pratiğinin hem İstanbul içinde hem de imparatorluğun diğer coğrafyalarında önemli derecede yaygınlık kazanmasına yol açmıştır. Barbaros Hayreddin Paşa (Beşiktaş Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi), Sinan Paşa (Beşiktaş Sinan Paşa Külliyesi), Piyale Mehmed Paşa (Kasımpaşa Piyale Paşa Camii), Kılıç Ali Paşa (Tophane Kılıç Ali Paşa Külliyesi) gibi kaptanıderyalar başta olmak üzere, Zal Mahmud Paşa (Eyüp -Şah Sultan ve- Zal Mahmut Paşa Külliyesi), Hadım İbrahim Paşa (Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii ve Türbesi), Musahip Şemsi Ahmed Paşa (Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi), Nişancı Mehmed Paşa (Karagümrük Nişancı Mehmet Paşa Camii ve Türbesi), Ferhad Paşa (Çatalca Ferhat Paşa Camii), İskender Paşa (Kanlıca İskender Paşa Camii) gibi devlet ricali Sinan'ın İstanbul'daki; Hüsrev Paşa, Sofu Mehmed Paşa, Cenabî Ahmed Paşa, Pertev Mehmed Paşa, Maktul Mustafa Paşa, Lala Mustafa Paşa, Hadım Ali Paşa gibi isimler ise İstanbul dışındaki hamileri ve bânilerdir.

Anadolu kazaskerliği yapış olan Mehmed Vusulî Efendi'nin İstanbul Fındıklı'da yaptırmış olduğu Molla Çelebi Camii haricinde, her ne kadar, orijinal hâliyle çok az sayıda eser günümüze ulaşmışsa da, ilmiye mensupları ve şeyhler Osmanlı'nın diğer önemli bâni şahsiyetlerdir. Sinan'ın otobiyografilerindeki yapı listelerinde yer alan bazı bâni isimleri şunlardır: Nureddin Hamza Efendi, Sadi Çelebi, Abdülaziz Efendi, Malul Emir Mehmed Efendi, Ebussuud Efendi, Hamid Efendi, Perviz Efendi, Mahmud Baba, Çivizade Mehmed Efendi, Hocazade Mustafa Efendi.

Sinan'ın kalemiye mensupları (nişancı ve defterdarlar) için yaptığı camilerden sadece Edirne'deki Defterdar Mustafa Çelebi Camii orijinal hâliyle günümüze gelebilmiştir. Başdefterdar Abdüsselam Efendi, Defterdar Mustafa Çelebi, Ebulfazl Mehmed Efendi, Nişancı Celalzade Mustafa Çelebi, Mustafa Efendi, Defterdar Mehmed Çelebi, Hasan Çelebi bu sınıfa mensup Sinan tezkirelerinde geçen bazı isimlerdir.

İstanbul'un irili ufaklı mimari eserlerle tezyin edilmesinde sarayda çeşitli görevlerdeki ağalar ve seyfiye mensuplarının hamilikleri ve bânilikleri unutulmamalıdır. Sinan döneminde günümüze ulaşabilen orijinal eserler bakımından kalemiye mensuplarına göre daha şanslı olan bu grup arasında Çavuşbaşı Mahmud Ağa (Sütlüce Çavuşbaşı Mahmut Ağa Camii), Tercüman Yunus Bey (Dragoman Yunus Bey Külliyesi), Hürrem Çavuş (Yenibahçe Hürrem Çavuş Camii), Kapıağası Mahmud Ağa (Ahırkapı Kapıağası Mahmut Ağa Camii), Semiz Ali Paşa'nın kethüdası Ferruh Kethüda (Balat Ferruh Kethüda Camii), Sinan'ın mimarbaşılık döneminde yaptırdığı külliyenin inşa görevini Davud Ağa'ya veren Darüssaade Ağası Habeşî Mehmed Ağa (Çarşamba Mehmet Ağa Külliyesi), Odabaşı Behruz Ağa (Yenikapı Odabaşı Behruz Ağa Camii) ve adlarının anıldığı yapıları önemli bir yer tutar. Veziriazam Kara Ahmed Paşa'nın kethüdası Hüsrev Kethüda, Veziriazam Sokullu Mehmed Paşa'nın kethüdası Yahya Kethüda'nın yanı sıra diğer bazı

11 Bazı bâniler hakkında kısa notlar için bkz. Abdülkadir Özcan, "Mimar Sinan'a Siparişte Bulunanlar", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, ed. Sadi Bayram, İstanbul 1988, c. 1, s. 131-145. Mimar Sinan'ın yaşadığı dönemdeki bâniler ve yapılar için çok daha detaylı ve kapsamlı bilgiler için bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı*.



5- Haseki Hürrem Sultan Külliyesi

isimler ise Yakup Ağa, Cafer Ağa, Sekbanbaşı Ali Ağa, Kabasakal Sinan Ağa, Mehmed Çelebi ve Mahmud Ağa'dır.

Kasap ustası Hacı Evhad Efendi (Yedikule Hacı Evhat Camii) ve Bedesten Kethüdası Hoca Hüsrev Efendi (Kocamustafapaşa Bezirgânbaşı Hacı Hüsrev Camii) Sinan'a yapı yaptıran bâniler arasında tüccar ve esnaf arasından "malı olan" önemli ve mimar-bâni ilişkisi bakımından ilginç şahsiyetlerdir. Debbağ ustası Hacı Hamza, derya beylerinden Süheyl Bey, İskender Paşa'nın kızı Mihrişah Hatun, saray cariyelerinden Gülfem Hatun gibi bâniler de dikkate değer isimlerdir.

Peki, Mimar Sinan'ın eserleri İstanbul için ne ifade eder? Bu sorunun bir cevabını Turgut Cansever (ö. 2009) verir:

Mimar Sinan'ın eserleri, anlaşılmaz söz söylemenin günah olduğu şeklindeki İslamî inançtan hareketle, aslî ifadelerin açıkça ortaya konulduğu bir mimarinin ilke ve ruhunun yansımalarını taşır. Bunlar, yapılarda izleyicinin uzaktan ilk bakışta genel hatlarıyla görebileceği şekilde yer alır. Daha yakından ise, örneğin asli unsurlar olarak kubbenin yukarıdan aşağıya, minarenin aşağıdan yukarıya vaziyet alışının ortaya çıkardığı karşıtlığın uyumu birlikte fark edilebilir; bir sütunun veya taşın içyapısının güzelliği ile yapıya eklenen tezyinî unsurları seçilebilir. Yapılar, içinde bulundukları ortam ve üzerinde yer aldıkları arsayla kurdukları ilişki biçimiyle, yapıyı fark etmek için öngörülen senaryolar çerçevesinde her düzeyde ziyaretçiye kendilerini olabildiğince açık bir biçimde anlatırlar.[12]

12 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 106.



6- Haseki Hürrem Sultan Camii

Turgut Cansever'in aşağıdaki yorumu, Mimar Sinan'ın, yukarıda bir kısmı zikredilen bânilerin himayesinde yaptığı işlerde İstanbul'dan ne aldığını ve bunları İstanbul'a nasıl yansıttığının bir başka ifadesidir:

Yüce ve sadenin, gerçeklik ve tezyinîliğin, maddîlik ve gayri maddîliğin, zühd ve zenginliğin, büyük ve küçüğün, karmaşık ve sadenin, yere dönük olan ile göğe yükselenin karşıtlıklarına ek olarak, sütun, ayak, kubbe ve kemer dizilerinin farklı ölçüleriyle oluşan hareketliliğin adım adım keşfedilen güzellikler dünyasını, eserlerine Osmanlı arkaik çağının ifade temellerinden alarak aktaran, biçim ifadelerinin karşıtlıklarını mimarî dilinin tamamlayıcı unsurları olarak kullanan Sinan, hiçbir dogmatik tutkuya düşmeksizin geçmiş mimarinin yukarıda zikrettiğimiz mirasını özümseyerek, mensubu olduğu toplumun ve coğrafyanın sağladığı imkânlarla, erişilmiş bulunan noktada yapması gerekeni araştırarak yeni çözümler üretmiştir.[13]

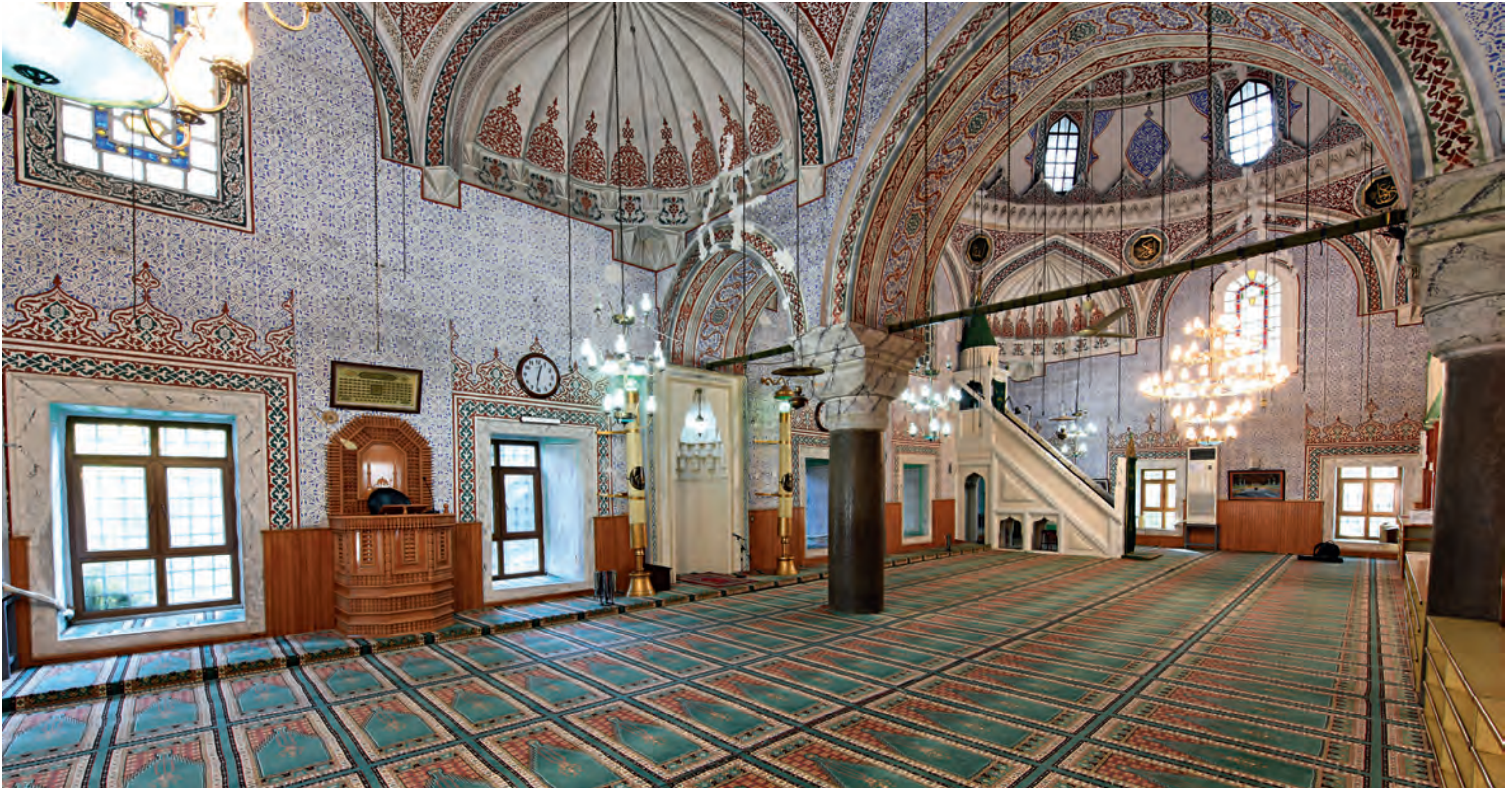
Haseki Hürrem Sultan Külliyesi ve XVI. Yüzyılın Diğer Kadın Bânileri

Evsâf-ı câmi'-i Vâlide-i Şehzâdegân, a'ni Hasekî Sultân: 'Avrat Bâzârunda bir câmi'-i 'âlîdür kim bî-bedeldür. Ammâ gayrı cevâmi'ler gibi kebîr degüldür. Bir minâreli ve bir tabakalı câmi'-i rûşendür. Bir 'imâreti ve dârü'z-ziyâfesi ve bir dârü'l-cünûn tîmârhânesi ve bir medresesi ve bir mekteb-i sıbyân-ı ebcedhân ile ma'mûr bir câmi'-i pür-envârdur. Ve pâdişâh Süleymân Hân-ı mağfûrun nezâket [ü] zerâfet-i tâb'-ı şerüflerindendür kim Hasekî Sultan hayratun 'Avrat Bâzârunda binâ itmişlerdür. (Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*[14]).

(Şehzadelerin validesinin, yani Haseki Sultan Camii'nin vasıfları: Avratpazarı'nda yüksek ve paha biçilmez bir camidir, fakat diğer camiler gibi büyük değildir. Bir şerefeli tek minaresiyle aydınlık bir camidir. Ve imareti, darüzziyafesi, delilere tımarhanesi (darüşşifa), medresesi ve alfabe öğretilen sıbyan mektebiyle mamur,

13 Cansever, *Mimar Sinan,* s. 108.

14 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 370.



7- Haseki Hürrem Sultan Camii

ışık dolu bir camidir. Merhum Süleyman Han'ın kişiliğinin nezaketi ve zarafetinin göstergesidir ki Haseki Sultan'ın hayratını Avratpazarı'nda inşa ettirmiştir.)

Mimarbaşılık görevi Mimarbaşı Acem Ali'nin vefat etmesiyle, 1539 yılında kırklı yaşlarının sonlarında iken Sinan Ağa'ya tevdi edilir. Göreve başlamasının hemen ertesinde Kanunî Sultan Süleyman'ın 1534 yılında nikâh kıydığı gözde zevcesi Hürrem Sultan'ın Avratpazarı'ndaki külliyesini inşa etmeye koyulur.

Külliye ilk kurulduğunda; cami, medrese, sıbyan mektebi ve imaretin yer aldığı dört ana birimden oluşmaktadır. Cami 945 (1538-1539) yılında, medrese 946'da (1539-1540), imaret 1540'ta tamamlanmıştır. Konum olarak medresenin arkasına düşen darüşşifa ise 957'de (1550-1551) yapılır.[15] Sinan'ın biyografilerinde (*Tuhfetü'l-mi'mârîn, Tezkiretü'l-ebniye, Tezkiretü'l-bünyân* vd.) imaretin kaydı yoktur.

Biçimsel özelliklerine geçmeden önce külliyenin yeri ve işlevine değinmek, İstanbul'un XVI. yüzyıl iskân ve imar politikasının bazı ipuçlarını vermesi bakımından manidardır. Yer Roma döneminden kalma, ortasında bugün Kıztaşı olarak bilinen Arkadios Sütunu'nun yer aldığı Arkadios Forumu'dur. Osmanlı döneminde bağ ve bahçelerin bulunduğu, yerleşimin ve yapılaşmanın çok seyrek olduğu bir bölge olduğunu söylemek mümkündür. Haseki Külliyesi yapıldıktan sonra bile külliyenin çevresinde bahçelerin olduğu bilinir. Hatta külliyenin hemen önünde ve yanında yer alan bahçelerden alınan mahsullerin gelirleri Haseki Vakfı'nın muhasebe defterlerinde kayıtlıdır. Çevresinde hayır vakıflarına gelir getirici ahşap dükkânlar ve kulübeler vardır.[16] Yer, ismiyle münasip bir biçimde, kadınların civar bağ ve bahçelerden topladıkları mahsullerini sattıkları bir pazar olarak da zikredilir, köle ticaretinin yapıldığı bir mekân olarak da.[17] Külliyenin neredeyse en önemli ve büyük mekânı imarettir. Semtteki yoksullar ve öğrenciler için deyim yerindeyse bulunmaz nimettir.

Külliyenin kurulacağı yer olarak buranın seçilmesi iki bakımdan önemli gözükmektedir. Birincisi, külliye kurularak nispeten seyrek bir yapılaşmanın olduğu bölgenin "iskâna" açılmış olduğunu söylemek mümkün gözükmektedir. İkincisi ise özellikle imaret başta olmak üzere kurulan medrese, sıbyan mektebi ve darüşşifa ile yoksullar, kadınlar, çocuklar, deliler ve hatta esirlere yönelik faaliyetlerde bulunan vakıf aracılığıyla bina olunan mimarlığın toplumsal işlevi hatıra gelmektedir.

15 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 366.

16 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 368.

17 Tartışma için bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 368-369.



8- Haseki Hürrem Sultan Külliyesi

Ayrıca imparatorluğa başka bir yerden gelmesi ve bir nevi köle cariye olmasının, Hürrem Sultan'ın Avratpazarı'nda inşa ettirdiği yapı topluluğunun yer ve işlev tercihiyle alakalı olup olmadığı sorusu, üzerinde düşünülmeyi hak etmektedir.

Caminin biçim özelliklerinden bahsedilecek olursa, binanın ilk inşaatı tek kubbeli olarak başlamıştır. Doğu yönüne 1612 yılında ilk kubbenin büyüklüğünde bir kubbeli mekân daha eklenmiştir.[18] Medrese, revaklı avlu ve üç tarafında hücreler bulunan bir binadır. Sıbyan mektebi ise kare planlı bir oda, bitişiğinde ve aynı büyüklükte, çatıyla örtülü yanları açık revaklardan oluşur. Külliyenin biçim özellikleri itibarıyla dikkate değer iki yapısı imaret ve darüşşifadır. İmarette, "narin sütunların baklavalı sütun başlıkları üzerinde, revak üst profilinin hemen altında, dar ve keskin bir köşe oluşturarak birbirine yaslanan iki kolun oluşturduğu armudi kemerlerdeki göğe yükselme ifadesine karşılık, şişkin fenerlerle tamamlanmış iri hacimli kubbelerin aşağıya dönük, altındakileri koruyan karşıt ifadeleri etkileyicidir."[19] Darüşşifa'nın esas girişi bir alt sokaktandır.

Sekizgen avlunun iki köşesinden girilen her biri altı odalı iki bölüm a-tipik bir plan çözümüdür. Ayrıca bu iki bölüme girilen köşe eyvanları, alt sokak girişinden çapraz bir şekilde yapıya ulaşılan giriş eyvanı diyebileceğimiz mekân ve helalar benzeri örneklerden son derece farklı mekân organizasyonlarıdır.

Mimar Sinan, Atmeydanı civarında (bugünkü Sultanahmet Meydanı'nda) Hürrem Sultan için İstanbul hamam mimarisi açısından son derece önemli bir yapı daha inşa eder: Haseki Hamamı (1556-1557). Cansever'e göre bu hamam:

Düşeyliğini koruyan penceresiz düz duvarlar, zeminden yükselerek kimi alçak, kimi daha yüksek keskin satıhlar oluşturur. Bu duvarlar üzerinde köşeli kubbe kaide duvar yüzleri yer alır. Böylelikle oluşan saf, geometrik düzen üzerinde çeşitli büyüklükteki

18 Doğan Kuban, "Haseki Külliyesi", *DBİst.A*, IV, 5.

19 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 113.



9- Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi

kubbelerin kürevî formları, kubbe kaplama katlarının hamama ışık sağlayan fenerlerin kaidelerinde biten ince çizgilerle oluşmuş gri renkli zarif kurşun kaplama dokusu, Osmanlı zühd (azla yetinme) tavrının yüce güzelliğini vücuda getirir. Sinan'ın bu eseri, yerden yükselen düz duvarların üzerindeki sekizgen kasnaklara basan kubbelerin kurşun örtülerinin geçmiş yapılarına göre daha etkili bir ölçüde mimariyi belirlediği örneklerden biridir. Bu saf biçimler ve sıva-duvar-maden ilişkisinin çarpıcı mimarisi, Sinan'ın mimarisinin gelişiminde önemli bir adımdır.[20]

Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi

Essese bünyân hâze'l-mescid el-câmi' el-müşeyyed el-erkân sâhibetü'l-hayrât ve'l-hasenât dürretü't-tâcü's-saltanat el-'azîmetü'ş-şân 'ismetü'l-mülk ve'd-dünyâ ve'd-dîn Hânım Sultân -hasseh-Allâhu te'âlâ bi-mezîdi'l-ihsân-... (Cami Kitabesi, 1548[21]).

(Bu muhkem sütunlu cami mescidinin temelini atan, hayrat ve hasenat sahibi, muazzam şöhretli saltanatın tacının incisi, devletin ve dünyanın ve dinin onuru, Hanım Sultan'dır -Yüce Tanrı onu en güzel ihsanlarla seçkinleştirsin-...)

Merhum ve mağfûrun-leh Sultân Süleymân Hân Gâzînün -tâbe serâhu- duhter-i sa'd-ahterü merhûme Mihrümâh Sultân -rahimehâ Allâhû- medîne-i Üsküdârda sâhil-i bahrda bir kubbe-i matbû' ve iki minâre-i mevzûn ile bir câmi'-i 'âlî ve ma'bed-i sâmî ve bu câmi'ün cânib-i şarkîsinde tahsîl-i 'ulûm içun bir medrese-i 'âliye ve bu medrese civârında bir matbah-ı ta'âm ve bu câmi'ün cânib-i garbîsinde buyût-ı müte'addideyi müştemil müsâfirîn içün bir dârü'z-ziyâfe ve câmi'ün cânib-i

20 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 241.

21 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 404.



10- Üsküdar Mihrimah Sultan Camii

şimâlîsinde ebnâ-i sebîl içün iki ribât-ı 'âlî binâ itmişdür. (Âşık Mehmed, *Menâzirü'l-avâlim*[22]).

(Merhum Sultan Süleyman Han'ın kızı, merhume Mihrimah Sultan, Üsküdar'da deniz kıyısında, hoş bir kubbesi ve iki mevzun minaresi olan yüce bir cami ve bu caminin doğu tarafında bilimlerin tahsili için ulu bir medrese ve medresenin civarında bir mutfak ve caminin batı tarafında misafirler için birçok oda içeren bir ziyafethane ve caminin kuzey tarafında yolcular için iki büyük kervansaray bina ettirmiştir.)

Yapı topluluğunun bânisi Kanunî Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın tek kızları olan Mihrimah Sultan'dır. Sadrazam Rüstem Paşa ile evlidir. Rüstem Paşa aynı zamanda Mihrimah Sultan'ın inşaat işlerinin takipçisi ve vakfının vekilidir.[23] Bu ve benzeri sebeplerden ötürü külliyenin bânisi zaman zaman karıştırılarak Rüstem Paşa'nın adı zikredilebilmektedir. İstanbul'un bir hanım sultan (padişah kızı) tarafından yaptırılan ilk büyük külliyesidir. Üsküdar İskelesi'nde yapılan külliye kitabesine göre, 1548 tarihinde tamamlanmıştır. Mimar Sinan'ın en dikkate değer eserleri arasındadır.

Külliyenin inşası, Mihrimah Sultan'ın vefat eden kardeşi adına, Kanunî tarafından yaptırılan Şehzade Külliyesi ile aynı tarihlere (1543-1548) denk düşmektedir. Ayrıca 1538'de yapımına başlanan Haseki Hürrem Sultan Külliyesi'nin son yapısı olan Darüşşifa, 1550 yılında tamamlanmıştır. 1548 yılı aynı zamanda, yaklaşık on yıl sürecek olan Süleymaniye Külliyesi inşaatının başlama zamanlarıdır. Bu büyük yapı toplulukları bağlamında, İstanbul'da bu dönemdeki inşaat hareketliliğini (usta, işçi, malzeme, ekonomi vs.) tahayyül etmek zor değildir. Bu durum her türlü tedarik açısından bir kolaylık da sağlayabilir.[24] Kanunî ve Hürrem Sultan ile tek kızları ve müteveffa oğullarının adlarıyla anılan külliyeler (Haseki, Şehzade, Mihrimah ve Süleymaniye), yaklaşık yirmi sene içerisinde o dönemin İstanbul'unu epeyce yaygın bir alanda tezyin etmişlerdir. Avratpazarı, Üsküdar, Saraçhane ve Eski

22 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 408.

23 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 404.

24 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 401.



11- Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nin iç giriş kapısı ve kitabesi

Saray muhitleri yeni görünümleriyle sahnededir artık.

Vakfiyesinden (1550 ve 1558 tarihli), ilk inşa edildiğinde külliyede yer alan yapıları çıkarmak mümkündür: Cami, medrese, misafirhane (tabhane), han, imaret, sıbyan mektebi. Külliyenin bu işlev programı, yapının konumuyla doğrudan bağlantılı gibi görünmektedir. Üsküdar İskelesi gibi uzun menzilli ticaretin durak noktalarından biri olan bu yerde misafirhane, han ve imaretin günübirlik kullanımı bile oldukça yoğun olsa gerektir. İmaret, tabhane ve han bugüne gelememiştir. Cami, medrese ve sıbyan mektebi hâlâ ayaktadır.

Külliye, İstanbul'un deniz kenarında inşa edilmiş ilk büyük yapı topluluğu olma özelliğine sahiptir. Bu bakımdan Sinan'ın bu tecrübesini yorumlamak gereklidir. Sinan mimarlığı denilince; işin ehillerinin değinmeden geçemeyeceği bir eserdir. Hatta İstanbul için yapının hem görünürlüğünün had safhada olması münasebetiyle cami hakkındaki şehir efsaneleri, hem bânisi ile Sinan arasında inşa edilen, hayal ürünü ilişki ve daha birçok manada en ileri derecede spekülatif yorumlara muhatap olan eseridir denilse herhâlde yanlış olmaz.

Yapının konumunu yorumlayan Turgut Cansever, bazı ayrıntılara dikkat çekerek esaslı sonuçlara varır. Şadırvan mihrap aksı üzerinde, külliye duvarının kuzeyinde, saçak altında yer alır. Cansever, şadırvan ile denizin ilişkisinin Sinan tarafından bilinçli olarak kurulduğunu söyler:

Caminin üzerinde yer aldığı arazinin eğimli olması, Boğaz'a bakan giriş cephesinde bir terasın vücuda getirilmesini zorunlu kılmıştır. Caminin korunmasını sağlayan ve harim duvarı vazifesini de gören bu set, inşa edildiği tarihlerde muhtemelen camiye daha yakın olan denizi, İstanbul'un Avrupa yakasının güneyden kuzeye hakim bir noktadan bütün güzelliğiyle seyredilmesini sağlıyordu. Yapının aksında, saçağın, kıpırdayarak uzayıp giden büyük su sathına, denize doğru ilerleyen bölümünün altındaki şadırvan, hayatın vazgeçilmez unsuru tatlı suyu yücelten bir yapıdadır. Şadırvan ve şehrin iki yakasını hem ayıran hem de birbirine bağlayan denizin birlikteliği; iki farklı suyu, benzerlik ve karşıtlıklarıyla tanıma imkânını verir. Bu düzenleme, Sinan'ın yalnız yapıları değil, yapılardan dünyaya nasıl bakılması gerektiğini; mimariyi, biçim ifadelerini ve ifade farklılıklarını dünyayı güzelleştirmek için bilinçle kullandığını göstermektedir.[25]

Bir orta kubbe ve onun altındaki küp kütleye eklenmiş üç yarım kubbe ile örtülen caminin denize bakan cephesinde yarım kubbe yoktur. Denizden bakıldığında eğrisel hatlı bir kubbe, onun altında dik hatlı bir küp ve onların da altında epeyce dik eğimli kalın bir saçak hattı ve en altta külliye duvarı görünür. İki minare bu biçimlenmeyi muhkemleştirir ve yandaki medresenin yataylığı da camiye işaret eder gibidir. Yine Cansever'e başvurursak:

Kubbeler ve pencerelerle güçlendirilen yatay medrese kitlesi, kendisinden yukarı seviyedeki caminin deniz cephesini şeffaflaştıran büyük kemer ve iki minarenin yükselen varlıklarıyla tamamlanırken, cami kitlesi bütünü kurşunla kaplı büyük saçağın koyu gölgesinin üzerinde zeminden bağımsızmışçasına yer almaktadır. Maddî varlık âleminin unsurlarından oluşan biçimler bütünlüğüne, yer ile ilişkisi kesilerek kazandırılan madde-dışılık (immateriellik), Sinan'ın bir mümin olarak onlarda tecelli eden ilahî yansımayı görünür kılma arzusunun bir tezahürüdür.[26]

25 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 129.

26 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 132.



12- Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi

Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi

Edirne Kapusına karîb bir makâm-ı refî'-i dilfirîbde tavr-ı garîb-i gayrı-mükerrer, tarz-ı 'acîb-i gayrı-mutasavver, menî'ü'l-bünyân, bedî'ü'l-erkân, sun'-ı sun'î-yi latîf bir câmi'-i şerîf binâ buyurdular ki cemi'-i ahâsin-i mahâsinâtda mecmû', sahnât-ı hasenesinün nazîri gayrı-manzûr, belki gayrı-mesmû', zâhir-i kubbe-i asmânı habbe-i müstedîre ve kule-i 'aliyyetü'l-kahhâr-ı müstenîresi bir Tûr-ı Sînâ-i mehbit-i levâmi'-i nûr ve senâ.

... "Ve dahî câmi'-i medh ü senâ olan câmi'-i pür-senânun harem-i dahiliyesine muttasıl onyedi hücre-i zâtü'l-senâyı müştemil, behcet ve bahâda bî-bahâne, zîb ü zînetde yegâne bir medrese-i mü'essesetü'l-bünyân mürtefi'atü'l-erkân inşâ idüp ve havâlî-yi harem-i muhterem-i muharrerde bünyâd-ı metîn nihâd-ı rasîn altmış iki bâb dekâkîn mukâbelesinde altında üç bâb dekâkîni muhtevî bir hâne ve yanında bir bakkâl dükkânı binâ eylediler (Vakfiye, 1570).[27]

27 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 413, 417-418.

(Edirnekapı'ya yakın cazibeli bir yüksek mevzide, tekrarlanamayacak olağanüstü bir tarzda ve hayale sığmayacak harika bir üslupta, sağlam yapılı, nadide sütunlu ve latif sanatlı bir şerefli cami inşa edilmesini buyurdular ki tüm güzel vasıfların en güzelini tecessüm eder ve güzel sahınlarının benzeri görülmemiş ve belki işitilmemiştir. Gök kubbesinin dışı, yuvarlak bir su kabarcığıdır ve ışıklı zirvesi, ulvi ışınların iniş yeri olan bir Sina Dağı'dır. ... Metih ve sena hülasası olan ışık dolu caminin iç avlusuna bitişik, on yedi oda içeren, behcet ve pahada kusursuz, süs ve bezemede eşsiz, sağlam temelli ve yüksek sütunlu bir medrese inşa edip ve muhterem avlunun çevresine, sağlam bina edilen altmış iki dükkân ile karşısında, alt katında üç dükkân içeren bir ev ve bitişiğinde bir bakkal dükkânı bina eylediler.)

Mihrimah Sultan'ın ikinci büyük külliyesi olan yapı grubunun ilk inşaat izni, 1563 yılında verilen ikinci izinle yenilenmiştir. Divanyolu aksının suriçindeki surlarının son noktasında (ya da yükseltisinde), Edirnekapı'dadır ve surlarla arasında çok az bir mesafe vardır. Külliye, bir Mimar Sinan eseridir ve cami, medrese, dükkânlar,



13- Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii

hamam ve türbeden oluşmaktadır. Türbede Mihrimah Sultan'ın damadı Güzelce Ahmed Paşa, kızı Ayşe Sultan ve diğer çocukları metfundur. Türbe, Mihrimah Sultan Külliyesi içerisindedir ama Ayşe Sultan'a ait bir vakıfla irtibatlıdır.[28] Cami ve medrese 976 (1568-1569) tarihlerinde tamamlanmıştır. Külliyenin vakfiyesi 1570 tarihlidir. Külliyenin diğer birimi olan çifte hamamın izin belgesinin tarihi 1565'tir.

Külliyenin iki inşaat izni olması ilginç bir durumdur. İlk izni Sadrazam Rüstem Paşa, Tahtakale'deki camisini yaptırdığı sırada almıştır. O vefat edince, eşi Mihrimah Sultan işi devralmıştır ve ikinci izin bu durumda verilmiştir. Fakat ikinci iznin alınma isteği başka bir durum ile alakalıdır. Rüstem Paşa'nın rakibi Sadrazam Kara Ahmed Paşa'nın (ö. 1555) mütevellisi Hüsrev Kethüda, Mihrimah Sultan Külliyesi'nin inşa edileceği arazinin yakınında Ahmed Paşa adına bir cami inşa ediyordu. Mihrimah Sultan, babası Kanunî'den o yapının yapımının yasaklanmasını istemişti. İşte ikinci iznin ana konusu budur. Bunun üzerine muhtemelen yapım durmuş ve Kara Ahmed Paşa'nın camisi Edirnekapı yerine Topkapı'ya yapılmıştır. Durum o derece inada binmiştir ki devrin şeyhülislamı Ebussuud Efendi'nin bu konu hakkında fetvaları mevcuttur.[29] Padişahı, padişah kızını, sadrazamı, şeyhülislamı ya da yakınlarını harekete geçirici bu tartışma ve öç almalar İstanbul mimarlık tarihi yazımının bir başka yüzünü oluşturabilir/oluşturmalıdır.

Sinan'ın İstanbul depremlerinden en fazla etkilenen eseri olan külliye, çok sayıda ve esaslı tamiratlar görmüştür. Cami ve medrese günümüze gelebilmiş, dükkânlar ise yıkılmıştır. Fakat izleri medrese duvarından okunabilmektedir. Medrese ve dükkânların dizilişi ve mekân organizasyonu, diğer külliyelere kıyasla oldukça farklıdır. Külliye sınırlarının doğu ve kuzey kenarlarında uygulanan plan düzeni dikkat çekmektedir. Doğu yönünde içten dışa doğru bir dizilimle, avluyu çevreleyen revaklar, onların arkasında medrese hücreleri ve onların da arkasında iç mekânla bağlantısı olmayan, sokağa bakan dükkân birimlerinden oluşan bir mekân organizasyonuyla karşılaşılmaktadır.

28 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 413.

29 Bu rekabetin daha ayrıntılı aktarımı için bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 410-412.



14- Atik Valide Sultan Camii

Kuzeyde ise külliyenin dış sınırlarına asimetrik bir şekilde yerleştirilmiş ana/avlu girişi yapılmıştır. İçten dışa doğru bir sıra revak ve dükkânlar dizilmiştir. Avlunun batı kenarı revaklar ve medrese hücrelerinden oluşmaktadır. Güneyde medrese revaklarından daha yüksek caminin son cemaat revakları bulunmaktadır. Özellikle kuzey ve doğu kanadı biçimlenme ve içeriğinin külliyenin konumuyla doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir. Külliye, bir sur kapısının hemen yanındadır ve dükkânların şehre giren yoğun ticari varlığın ilk karşılama noktalarından birinde oluşu; çok sayıda dükkâna yer verilmesi (vakfiyesine göre altmış iki dükkân, karşıdaki evin altında üç dükkân ve bir bakkal dükkânı) ve külliyenin Edirnekapı'ya bakan iki kenarında dizilişi manidardır. Diğer taraftan ticaretin dışa bakan yüzü ile medrese ilminin içe bakan yüzü arasında bir tezat vardır ve her ikisi de hayatın gerçeğidir. Medrese ve dükkânların sırt sırta verdirilmesi ve bünyelerinden kaynaklı tabii yönlere (iç ve dış) yönlendirilmesi olağan ama bir o kadar da çarpıcı bir çözümdür.

Bir küp, üzerinde bir kubbe ve büyük cephe kemeri cami kütlesinin en başat unsurlarıdır. Üsküdar Mihrimah Sultan ve Süleymaniye camileri tecrübeleri, Divanyolu aksında ve şehrin giriş kapısında yer alan bu küpü daha doğrudan ve net algılatma yolunda önemli tecrübeler olsa gerektir. "Sinan, bu camide, geleneksel cami mimarisinin yüksek kübik kaide üzerine yerleştirilmiş kubbesini, Üsküdar Mihrimah Camii'nin büyük cephe kemerini, Süleymaniye'nin iki yan kemeriyle fil ayaklarını birlikte ve belirgin görevler vererek kullanmıştır. Bu da onun tarihî birikimden ve şahsi tecrübelerinden hareketle yeni çözümler üretme iradesini yansıtmaktadır."[30]

Külliyeye sokaktan bakıldığında; dükkânlar ve medresenin yatay uzunluğu, arkasında yer alan cami kütlesinin kübik yapısını daha vurgulu hâle getirmektedir. Medrese ve son cemaat yeri yükseklikleri de buna hizmet etmektedir:

Mihrimah Sultan Camii, son cemaat revaklarıyla bütünleşerek enine genişliği ile etkili olan ferah avlunun üç yan cephesinde medrese odalarıyla çevrilidir. Caminin yükselen kitlesine karşılık, son cemaat yeri revakları, nisbeten alçak sütunların üzerinde stalaktitlerle

30 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 225.



15- Atik Valide Külliyesi

immateriel hale getirilmiş sütun başlıklarının taşıdığı narin ve şişkin yüksek kemerler üzerinde, neredeyse varlıkları belirsiz sekiz köşeli kasnaklara oturan kubbelerden oluşmaktadır.[31]

Caminin iç mekânı, şiir ve güzel sözlere konu olacak kadar, son derece aydınlık bir mekân ve tezyinat bakımından önemli bir yapıdır.

Üsküdar Atik Valide Sultan Külliyesi

Üsküdârun nihâyet-i cânib-i cenûbîsinde bir makâm-ı mürtefi‘ üzre vâlide-i Sultân Murâd Hân-ı Sâlis -tâbe serâhâ- sene hams ve semânîn ve tis‘a-mi'ede iki minâre-i masnû‘a ve bir kubbe-i matbû‘a ile bir câmî‘-i müzeyyen ve dilgüşâ ve ma‘bed-i müretteb ve safâ-efzâ ve bu câmi‘ün cânib-i şarkîsinde hücerât-ı müte‘addideyi müştemîl sulehâ-i ehl-i İslâm içün bir savma‘a-i zîbâ ve bu câmi‘ün cânib-i şimâlisinde müdârese-i ‘ulûm ve müzâkere-i fünûn içun bir medrese-i ‘ulyâ ve câmi‘ün cânib-i garbîsinde bir matbah-ı ta‘âm ve misâfirîn içün bir dârü'z-ziyâfe ve iki ribât-ı ‘âlî binâ itmişdür ve mumâileyhânun bu ebniye-i hayrâtınun mevâzi‘-i ve mevâzi‘ün havâlîsi kable'l-binâ arz-ı hâliye olup, bu ebniye-i hayrât takrîbi ile havâlisinde halk-ı kesîr dûr ve menâzil ittihâz itmegin medîne-i Üsküdârun sevâdı mikdârda zâ‘f olmadı ise ziyâde-i sülüs ile mütefâvit olmışdur (Âşık Mehmed, *Menâzirü'l-avâlim*[32]).

(Üsküdar'ın güney tarafının sınırındaki yüksek bir yer üzerinde, Sultan III. Murad Han'ın validesi -mezarının toprağı nurlansın- 985 (1577-1578) senesinde, iki sanatlı minaresi ve bir mevzun kubbesi olan, süslü ve gönül çelici bir cami ve tasarımı düzenli ve safalı bir mabet yaptırdı. Bu caminin doğu yanına Müslümanların salihleri için birçok odayı içeren hoş bir derviş zaviyesi (savmaa) ve caminin doğu tarafına ilimler ve fenlerin öğretimi için bir yüce medrese ve bu caminin batı tarafında bir mutfak ile misafirlere ziyafethane ve iki ulu han (kervansaray)

31 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 227.

32 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 393.



16- Atik Valide Sultan Camii

bina ettirmiştir. Onun bu hayır yapıları bina edilmeden evvel, yerleri ve yerlerinin çevresi boş arsalardı. Bu hayır yapılarının etrafına çektiği kalabalık halkın evler ve menzillerde yerleşmesiyle, Üsküdar'ın meskûn bölgesi en az üçte bir oranında genişlemiştir.)

İstanbul'da XVI. yüzyılın son çeyreğinde Haseki Hürrem Sultan ve Mihrimah Sultan'dan sonra büyük vakıflar tesis etmiş üçüncü kadın bâni olarak karşımıza Valide Nurbanu Sultan çıkmaktadır. Valide Sultan unvanıyla meşhur ilk kadın olan Nurbanu Sultan (ö. 1583), II. Selim'in eşi, Hürrem Sultan'ın gelinidir. Bânisi olduğu Üsküdar'daki külliyesinin temelleri, 110.000 dukalık mihr-i muaccel ile II. Selim'le nikâhlandığı yıl olan 1571 yılında atılmış, oğlu III. Murad'ın padişahlığı döneminde tamamlanmıştır (1586). Külliye, Mimar Sinan'ın mimarbaşılığı döneminin eseridir. Avratpazarı'nda inşa edilen Haseki Külliyesi (bşl. 1538-1539 - btş. 1540, darüşşifa 1550-1551) gibi bu külliye de bir mahalle olarak henüz yeterince iskân olmamış ve imar edilmemiş bir yer olan Üsküdar sırtlarında bir semtte (Toptaşı) inşa olunmuştur. Atik Valide Külliyesi, çevresinin imar edilmesinde kurucu bir role sahiptir. Nurbanu Sultan'ın ölümünden sonra tescil edilen ama 1582'de yazılan vakfiyesine göre, külliye şu birimlerden oluşmaktaydı: Cami, medrese, mektep, darülkurra, darülhadis, imaret (mutfak, yemekhane, tabhane/misafirhane hücreleri, ambar, odunluk, çifte han), derviş zaviyesi ve darüşşifa.[33]

Cami inşaatı 1571'de başlamış ve muhtemelen 985'te (1577-1578) bitmişti. Bina emini Hasan Çavuş'un imaretin giriş cephesi duvarına yaptırdığı çeşmenin kitabesine göre, imaretin de 1579 yılından önce camiyle aynı tarihlerde tamamlanmış olduğu söylenebilir. Muhtemelen darüşşifa, medrese ve zaviye daha sonra tamamlanmıştı.[34] 1574'te ise külliyenin yanında gelir getirici bir hamamın bahsi geçer. Nurbanu Sultan'ın ölümünden (1583) sonra Mimar Sinan'a, Valide Sultan Vakfı'na gelir getirici, biri Çemberlitaş'ta ve diğeri Üsküdar sahilinde iki hamam daha yaptırıldığı bilinir (992 [1584-1585]). Ayrıca külliye etrafına gelir getirici başka yapılar da yapılmıştır. Han, mum imalathanesi, mezbaha, debbağhaneler, dükkânlar ve evli odaları bunlar arasındadır.[35]

Atik Valide Külliyesi camiinin, yapımından kısa zaman sonra, yine Mimar Sinan'ın mimarbaşı olduğu dönem içerisinde genişletilme öyküsü İstanbul mimarlık tarihi açısından özel öneme sahip olması gereken bir örnek teşkil etmektedir. 1584-1586 tarihleri arasında

33 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 381.

34 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 382.

35 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 383.

III. Murad'ın emriyle caminin ana mekânının iki yanına kubbeli mekânlar ve iç mekâna iki katlı mahfiller eklenmiştir. Dış mekânda da bir avlu yapılmıştır. Bu değişiklikler için hazırlıklar Valide Nurbanu Sultan'ın 1583'teki ölümünden hemen önce kendisi tarafından başlatılmıştır. Gülru Necipoğlu'nun yorumuyla haseki sultanlıktan valide sultanlığa terfi öyküsü, on beş yıllık inşaatın tedricî olarak büyümesiyle alakalıdır. Bu meseleyle ilgili yorumu şöyledir:

Nurbanu'nun camisinin inşa süreci üç aşamaya bölünebilir. II. Selim'in meşru zevcesi olarak yeni edindiği "Haseki Sultan" statüsünü kutlayan 1571 ve 1574 arasındaki ilk aşama, oğlu Murad'ın Manisa'daki şehzadelik camisinin (1571-74) yapımı ile örtüşür. Haseki Sultan'ın Üsküdar'daki prestij camisi Sinan tarafından tasarlanmıştır, fakat onun Edirne'de Selimiye ile meşgul olduğu (1568-74) uzun süre boyunca, inşaatı seçkin bir hassa mimarı tarafından yürütülmüş olmalıdır. Mimarbaşının payitahta Ayasofya onarımı gibi özel projeler için geldikçe Nurbanu'nun camisini denetlediği tahmin edilebilir. Sinan'ın İstanbul'a dönmüş olduğu, 1574 ile 1577/78 yılları arasındaki ikinci aşama, Nurbanu'nun "Valide Sultan" unvanıyla statüsünün yükselmesine denk gelmiştir. Caminin ilk planı işte bu dönemde, tek şerefeli ikinci bir minarenin eklenmesi ve beş gözlü revağının bir dış revakla genişletilmesiyle değişime uğramıştır.[36]

XVI. yüzyılda hanedan kadınlarının himayesindeki imar faaliyetleri İstanbul'un kentsel gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Haseki (bşl. 1538-1539 - btş. 1540) ve Atik Valide (1571-1586) külliyeleri, Avratpazarı ve Üsküdar sırtları gibi neredeyse meskûn olmayan, seyrek yerleşimli semtlerde inşa edilmişti. Muhtemelen onların inşasından sonra bu semtler, daha çok insan çekerek etrafında evler yapılmaya başlandı. Bu iki külliyenin birimlerinin geniş alana yayılan serbest planlaması çevresindeki seyrek yerleşimin göstergesi gibidir. Bu anlamda imparatorluğun çeşitli coğrafyalarındaki külliyelerin çok eski zamanlardan beri bilinen mahalle kurucu rollerinin İstanbul'da da devam etmiş olduğu, hatta İstanbul için semt kurucu bir rol üstlendikleri söylenebilir.

Üsküdar (bşl. 1543-1544 - btş. 1548) ve Edirnekapı (ikinci inşaat izni 1563 - vakfiye 1570) Mihrimah Sultan külliyeleri için ise yukarıdaki iki külliyeye nazaran daha kalabalık yerler seçilmişti. Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi 66 dükkânla birlikte yapıldığına göre o devirde oldukça kalabalık bir semtte ve İstanbul surlarının giriş kapısında yer alıyordu. Üsküdar Mihrimah Sultan

36 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 384.



17- Şehzade Külliyesi





18- Şehzade Camii

Külliyesi işlev programında yer alan ama bugüne ulaşmayan tabhane, imaret ve hanıyla birlikte, Haseki ve Atik Valide ile benzer bir temayül gösterse de, onlarla benzer bir rolü paylaşmaz gibidir. Çünkü Üsküdar sahili Avratpazarı ve Üsküdar sırtlarına nazaran, en azından ticari aktivite olarak daha mamur ve işlek bir yerdir. Mihrimah Sultan Külliyesi'nin hâlihazırda ticari işleviyle var olan bu yerde yapılmış olması, tıpkı Edirnekapı'daki gibi o yeri toparlama ve yeniden tanımlama rolü ile açıklanabilir. Özetle, kadın bânilerin yaptırdığı bu dört külliye İstanbul'un kentsel gelişimindeki kurma, toparlama ve yeniden tanımlama görevlerine memur idiler.

Oğul İçin Bir Bina-yı Cennet-Nişan: Şehzade Külliyesi

> "Zihî 'âlî binâ-yı cennetâsâ/Havâsı cân-fezâ, âbı musaffâ; Olup makbûl-i 'âlem câmi'-i hûb/Huzûr-ı Şeh'de düşdi haylî mergâb (Sâî Mustafa Çelebi, *Tezkiretü'l-bünyân*[37]).
>
> (Nasıl da yüce cennet gibi bir bina/Can verir havasıyla, dupduru suyuyla. Herkes beğendi bu güzel camiyi/İltifat gördü Şah'ın da huzurunda.)"

Kanunî'nin, Yavuz Sultan Selim için yaptırdığı camiden konum itibarıyla daha "değerli" sayılabilecek bir konumda bulunan, boyutları daha büyük olan ve mimari nitelikleri bakımından yeni bir anlayışa matuf Şehzade Camii (1543-1548), XVI. yüzyılın "padişah yapıları"nın ikincisidir. Ne var ki bu yapı, 1543 sonbaharında ölen Kanunî'nin oğlu Şehzade Mehmed'in adını taşımaktadır. Bu durum imparatorluk İstanbul'unda bir ilk ve büyüklük bakımından tek örnektir.

XV. yüzyılda Fatih Camii (1463-1471) ile başlayan, Beyazıt Camii (1500-1505) ile devam eden İstanbul sultanlarının selatin camii yaptırma gelenekleri, Yavuz Sultan Selim Camii (1520-1522) ile sürmüştür. Tabii bir seyirde Süleymaniye Camii (1550-1557) beklenirken, ileride Osmanlı İstanbul'unun en önemli yapılarından olacak Şehzade Camii (1543-1548) bir oğul için neden yaptırılır? Bu konuda rivayetler muhteliftir. Kanunî'nin kendisi adına yapımına başlanmasını emrettiği, oğlu vefat edince ona adadığı da söylenir; kendisinden sonra padişah olmasını istediği oğlu Mehmed'in ölümünden sonra sevgisinin bir nişanesi olarak yapım emrini verdiği de. Tarihçi Peçevî birinci görüştedir, Gelibolulu Mustafa Âli ise ikinci görüşte.

Her ne sebeple olursa olsun, bu önemli caminin yapımına *Tezkiretü'l-bünyân*'a göre, 1543 yılının Haziran ayında başlanır, Ağustos 1548'de de ilk namaz kılınır. İstanbul'da Ayasofya ve Fatih Camii aksının ortasında abidevi bir eser olarak Şehzade Camii vardır artık. Bu büyük külliyenin unsurları şunlardır: cami, medrese, tabhaneler, kervansaray ve ahır, imaret, sıbyan mektebi, Şehzade Mehmet Türbesi. Şehzadenin türbesinin yanında daha sonra yapılmış irili ufaklı

37 Sâî, *Yapılar Kitabı*, s. 48 (transkripsiyon: s. 128 [vr. 5a]).



19- Şehzade Camii

beş türbe daha vardır. Bunlar: Rüstem Paşa Türbesi (969 [1561-1562]), Şehzade Mahmut (ö. 1603) Türbesi, Şeyhülislam Bostanzade Mehmet (ö. 1598) Türbesi, İbrahim Paşa Türbesi (1603), Fatma Sultan Türbesi (997 [1588-1589]).

Cami, planı ve üst örtü sistemi daha sonra XVII. yüzyılda Sultanahmet Camii ve Eminönü Valide Camii gibi büyük camilerde tekrarlanacak bir ilk örnek olması bakımından önemlidir. Cansever "Şehzade'de tasarımın aslî meselesi, merkezî karakterli karşıt iki unsurun, yani kübik alt yapıyla kubbenin birleşiminden oluşan XIV. ve XV. asır çözümlemesi değil, merkezî tek kubbe etrafında farklı istikametlere yönelik yarım kubbeler ve yapının önemli elemanlarını veya köşeleri gibi özel yerlerini örten farklı büyüklükteki kubbelerin teşkil ettiği örtü sistemiyle onu taşıyan alt yapı arasındaki ilişkidir."[38] yorumunda bulunur ve ekler: "Şehzade Camii'nin en belirgin özelliği, Sinan'a kadar yapılmış Osmanlı eserlerinde ve Sinan'ın ilk eserlerinde görülmeyen zengin küresel biçimlerin bir araya getirildiği bir kubbeler sistemine sahip olmasıdır."[39]

Şehzade Camii, özellikle iç ve dış tezyinatı bakımından son derece önemli bir örnektir. Stefanos Yerasimos, dış cephedeki bu tezyinatı İranlı ustalara ve Timurlu üslubuna bağlar. Turgut Cansever'e göre ise dış cephenin kabartma tezyinatının, Mimar Sinan'ın Mısır seferine katıldığına ve orada yaptığı incelemelere referansla, Memluklular Kahire'siyle bağ kurulabilir. Bu iki önemli yorumdan çıkan sonuç ise Şehzade Camii'nin tezyinatının XVI. yüzyılın ilk yarısının iki önemli siyasi olayıyla ilişkilendirilebileceği gerçeğidir. Yavuz'un Mısır seferi ile Kanunî'nin İran seferinin siyasi sonuçları kadar sanat ve mimariye yansımaları da olmuştur. Fatih döneminden itibaren İstanbul'u iskân ve imar eden Osmanlı, Şehzade Camii ile artık iyiden iyiye bünyesine Mısır ve İran birikimini de katarak, onu tezyin etmektedir. Mimari bakımdan Süleymaniye ve Selimiye'ye giden yeni bir terkip oluşturma arayışı ya da fikri, farklı coğrafyalarla etkileşimini güçlendirmektedir.

38 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 139.

39 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 147.



20- Süleymaniye Külliyesi

Süleymaniye Külliyesi ki "Ne San'atlar Olupdur Anda Zâhir"

"Buyurdı ol şeh-i ferhunde-tâli'/Yapan gendülere bir hûb câmi'; O dem tarh eyleyüp Eski Sarây'ı/Süleymâniyye'ye urdum binâyı; Bilur ehl-i hünerler evvel âhir/Ne san'atlar olupdur anda zâhir (Sâî Mustafa Çelebi, *Tezkiretü'l-Bünyan*[40])

(O bahtı açık Padişah buyurdu/Yapayım kendilerine bir güzel cami. Düzenleyip Eski Saray'ı

40 Sâî, *Yapılar Kitabı*, s. 61 (transkripsiyon: s. 142 [9a]).



hemen/Attım temelini Süleymaniye'nin. Bilir eski hüner sahipleri/Orada ne incelikler gösterildiğini)"

Sâî Mustafa Çelebi'nin tavsifini bugünkü dile çevirecek olursak, Kanunî ve Sinan, Süleymaniye'yi, yer seçimi nedeniyle İstanbul peyzajının, tedrisat programı hasebiyle İslam dünyasının, biçimsel tercihleri dolayısıyla dünyanın en önemli külliyesi hâline getirmiştir. Bütün bunlar inşai faaliyetle vücut bulmuştu. Camisinden medresesine, türbesinden hamamına, avlusundan şadırvanına, minaresinden sütunlarına, kubbesinden duvarına, pencerelerinden kemerlerine, kapısından mihrabına, minberinden mahfiline, taş işçiliğinden ahşap işçiliklerine, sütun başlıklarından mukarnaslarına, çinilerinden sedef işlerine, kitabelerinden hatlarına kadar bütün unsurlarına "yüce sanatlar" mündemiçtir. Şu çok rahatlıkla söylenebilir ki 1550'lere kadar Osmanlı'nın temerküz ettiği ve İstanbul'da denemelerini yaptığı bütün sanat ve mimarlık birikimi Süleymaniye'de "zahir olmuş", görünür kılınmış, vücut bulmuştur. "Sonsuz dış mekânla iç mekânın bütünleştiği bir ortamda, ayrı yönlerde yerleştirilmiş farklı boydaki kemerlerin, kubbelerin tezyinî, bitaraf yapısı, unsurlar arası ilişkileri belirleyen rölatif ölçü düzeninin yüceltici etkisi altında oluşan biçim değişimlerinin doğurduğu yönelişlerle her bakış noktasında yeniden kurulan dengelerin sakinliği, bu mimarinin asudeliğini oluşturmaktadır."[41]

Yapım kararından çeşitli inşaat aşamalarına kadar geçen dokuz senede (1548-1559) yapılan; cami, darülhadis, darülkurra, dört medrese (evvel, sani, salis, rabi), tıp medresesi, darüşşifa, imaret, tabhane, sıbyan mektebi, Kanunî Türbesi, Hürrem Sultan Türbesi, Mimar Sinan Türbesi, hamam ve çeşme yapılarından oluşan külliye, bugüne kadar Müslüman dünyasında yapılmış en büyük külliye programlarından birini tanımlamaktadır.

Fatih döneminin mirası Eski Saray, yerini algısal ve fiziksel anlamda Süleymaniye'ye bırakmış, böylece İstanbul peyzajının ve silüetinin en belirgin unsuru Süleymaniye olmuştur. "Sinan, camiyi şehrin çeşitli yörelerinden bakıldığında etkili kılmak amacıyla; evvel, sani ve tıp medreselerini cami ile mahalle arasındaki düzlüğe; darüşşifa, imaret ve tabhaneyi batıya doğru alçalan yamaçta yüksek bir kaide üzerine, salis ve rabi medreselerini ise Haliç'e doğru hızla alçalan arazide, camiyi üzerinde taşıyan büyük platformun altındaki dükkân dizisinin karşısına yerleştirmiştir. Sinan'ın türbesinin karşısındaki cami duvarının kuzey köşesinden başlayıp Medrese-i Rabi ve hamamın karşısındaki avluyu teşkil eden platformun altındaki yolun nihayetinde, dükkân dizileri aynı zamanda bir istinat duvarı teşkil ederler. Darülhadis, caminin kıble duvarı tarafında yer alan hazire seviyesine yükseltilmiş üçgen meydana bakacak şekilde yerleştirilmiştir. Bir sıra dershane

41 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 205.

odasından oluşan darülhadis, külliyenin önemli birimleri olan Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan türbelerinin yer aldığı hazire duvarıyla çevrili meydanın kotuna yerleştirilerek, meydanın mimarisini belirleyecek şekilde vücuda getirilmiştir; bu da darülhadise atfedilen özel önemi gösterir."[42]

Dünyanın en önemli anıtlarından biri olan Süleymaniye'den önce İstanbul'da inşa edilen Ayasofya idi: Mimar Sinan'ın onunla rekabet ettiği ile ilgili çok sayıda yorum mevcuttur. Bunlar şu şekilde toplanabilir: Her şeyini Ayasofya'ya borçludur, örtü sistemini kopyalamıştır; Ayasofya ile alakası yoktur, Ayasofya'dan daha fazla etkilendiği yapılar söz konusudur; Ayasofya'yı irdelemiş ve yeni bir terkip meydana getirmiştir vb. Bu hususta Turgut Cansever'in uzun yorumlarıyla yetinmek daha doğru olacaktır:

Sinan, Ayasofya'nın biçim malzemesini taklit etmek yerine onları derin bir tarih şuuru duyarlığı ile değerlendirmiş ve Osmanlı cami mimarisi an'anesinden hareket ederek iyileştirip geliştirdiği kendi üslubuyla Süleymaniye'de çözüm bütünlüğü içerisinde kullanmıştır. Diğer taraftan merkezî kubbenin yarım kubbelerle bir, iki, üç veya dört taraftan desteklenebileceği gibi basit bir mühendislik meselesinin Sinan ve ondan önceki birçok Osmanlı mimarı tarafından incelendiği malumdur. Süleymaniye'de, Sinan'ın iki yarım kubbeyle desteklenmiş, uzunlamasına bir kubbe ve yarım kubbeler sistemini tercih etmesi, bu sistemi yapının iki yan cephesine yerleştirdiği, merkezî kubbeyi taşıyan büyük kemerlerle bütünleştirilmiş bir düzenleme olarak gerçekleştirmesi, Süleymaniye'nin üzerinde bulunduğu yerin zorunlu kıldığı bir tercihtir. Ayasofya'da ise iki yan cephede kubbe kasnağı hizasına kadar yükselerek kubbeyi destekleyen kalın ayakların arasına sıkışarak gizlenen büyük kemerlerin ilerleme ifadesi yerine, statik ifade taşıdığı görülmektedir.[43]

Süleymaniye, Sinan için Ayasofya'yı hem yüceltmek, hem de eksiklerini aşmak için bir başlangıçtır. İç mekânı uzunlamasına gelişen bir yapı olan Ayasofya'nın dış mimarî yapısı, içyapının bu uzunlamasına karakterini desteklemeyen unsurlardan oluşur. Ayasofya'nın doğuya doğru ilerleyen yarımadanın ucunda yer almasına karşılık bu özel konumuyla bağlantılı olmayan bir mimari yapısı ve mühendislik zaafları vardır. Ayasofya, bu zaafların aşılması için, XV. asır başlarında, Edirne'den davet edilen Osmanlı mimarları tarafından bir destek duvarıyla takviye edilmiş, son olarak da Sinan'ın inşa ettiği büyük destekler (payandalar) sayesinde günümüze kadar ulaşmıştır.[44]

Süleymaniye Külliyesi için şüphesiz daha söylenecek çok söz vardır.[45]

Ricalin ve Sinan'ın Diğer İstanbul'undan Notlar

İstanbul'da XVI. yüzyılın sonuna gelindiğinde; Ayasofya ve Topkapı Sarayı ile birlikte fetihten itibaren şehrin imar ve iskânının temel belirleyicileri, hanedan mensuplarının yaptırdığı büyük kapsamlı dokuz külliye olmuştur: (tarih sırasıyla) Fatih, Beyazıt, Yavuz, Haseki, Üsküdar Mihrimah Sultan, Şehzade, Süleymaniye, Edirnekapı Mihrimah Sultan, Atik Valide. Ayrıca fetihten Haseki Külliyesi'ne kadar olan süreçte (1453-1538), Fatih döneminden kalan imar ve iskân aracı olarak surdışında kurulan iki külliye ile suriçindeki iki külliyeyi de bu listeye eklemek gerekir. Osmanlı'nın surdışında inşa ettiği ilk külliye (cami, medrese, tabhane, türbe, hamam) olan Eyüp Sultan Külliyesi (yeri 1456-1457'de tespit edilir); ikincisi ise Üsküdar Mahmut Paşa İmareti'dir (861 [1459-1463]). Aksaray ve Vefa'nın belirleyicileri olan Aksaray Has Murat Paşa Külliyesi ve Vefa'da Şeyh Vefa Külliyesi (1476) de suriçi külliyelerindendir.

1550'lerden 1580'lere kadar inşa edilen on bir adet cami ve/veya külliye, İstanbul'un XVI. yüzyılının deyim yerindeyse tamamlayıcı ziynetleridir. Kronolojik sırayla verilecek olursa söz konusu "ziynetler" şöyle sıralanmaktadır: Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii (1551) ve Türbesi, Beşiktaş Sinan Paşa Külliyesi (bşl. 1554 - btş. 1555-1556), Tahtakale Rüstem Paşa Camii (bşl. 1561 - btş. 1563), Topkapı Kara Ahmet Paşa Külliyesi (farklı yerde ilk inşaat bşl. 1555, ikinci inşaat bşl. 1565 - btş. 1571-1572), Kasımpaşa Piyale Paşa Külliyesi (bşl. 1565 - btş. 1573) ve Türbesi, Eyüp İsmihan Sultan ve Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi (bşl. 1568-1569 - btş. 1573), Kadırga Limanı (Atmeydanı arkası) Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi (bşl. 1567-1568 - btş. 1571-1572, zaviye 1574), Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii (bşl. 1573 - btş. 1577-1578), Eyüp Zal Mahmut Paşa Külliyesi (bşl. 1577 - btş. 1590), Tophane Kılıç Ali Paşa Külliyesi (bşl. 1578 - btş. 1580-1581), Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi (1580-1581).

Bu yapı topluluklarına ek olarak, Şah Sultan'ın üç mütevazı külliyesine değinmekte fayda vardır. Kanunî'nin kız kardeşi ve Veziriazam Lütfi Paşa'nın (1539) eşi, Halvetî-Sünbülî tarikatına bağlı Şah

42 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 171.

43 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 184, 186.

44 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 215.

45 Süleymaniye konusunda daha ayrıntılı bilgi bu ciltteki bir başka yazıda bulunabilir bkz. Yavuz Sezer, "Süleymaniye Camii ve Külliyesi".



21- Eyüp İsmihan Sultan-Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi

Sultan'ın bütün unsurlarının orijinal hâlleriyle bugüne ulaşamadığı üç külliyesi (Davutpaşa, Eyüp ve Yenikapı dışında) bağlılık, hayır ve iskânın mütevazı örnekleri arasındadır. İlk külliye, kocasıyla yaşadığı sarayının yanında, Davutpaşa'da kurulmuş, mescit (1528) ve zaviyeden (1534-1535) oluşmuştur. Eyüp'te bahçe sarayında inşa ettirdiği (1537), daha sonra camiye çevrilen (bşl. 1555 - btş. 1556) mescit ve zaviye külliyesi ile Yenikapı dışında inşa olunan Merkez Efendi'nin yaptırdığı mescidin tadilatı gibi düşünülebilecek mescit ve zaviyeden (1552) oluşan diğer iki külliyesidir.[46]

Kanunî döneminin veliaht şehzadesi Selim'in kızları İsmihan Sultan (d. 1544-ö. 1585) ve Şah Sultan (d. 1545-ö. 1577) ile sırasıyla kocaları meşhur sadrazamlar Sokullu Mehmed Paşa (ö. 1579) ve Zal Mahmud Paşa'nın (ö. 1577) İstanbul'da inşa ettirdiği yapılara özellikle değinmekte fayda vardır. İsmihan Sultan ile eşi Sokullu Mehmed Paşa'nın bir nevi ortak bânilikle yaptırdıkları Eyüp İsmihan Sultan-Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi ve Kadırga Limanı (Atmeydanı arkası) Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi; Şah Sultan ve eşi Zal Mahmud Paşa'nın yine ortak bânilikle inşa ettirdikleri Eyüp Zal Mahmut Paşa Külliyesi, hanedan mensuplarının rollerinin olduğu, İstanbul'un XVI. yüzyılı için farklı nitelikleriyle ön plana çıkan son külliyelerdir. Ayrıca Sadrazam Rüstem Paşa'nın yaptırdığı Tahtakale Rüstem Paşa Camii ve Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii; konumu ve mimari nitelikleri bağlamında İstanbul'un en kıymetli camilerindendir.

Bu beş yapı topluluğu da Mimar Sinan'ın eseridir. Rüstem Paşa Camii hariç diğer dört yapı grubu yaklaşık 1570'li yıllarda inşa edilmiştir ve Sinan'ın belirleyici olduğu son dönem eserleri arasında zikredilebilir.

Eyüp İsmihan Sultan-Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi ve Kadırga Limanı (Atmeydanı Arkası) Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi

Hemen hemen aynı tarihlerde inşa edilen külliyelerden, İsmihan Sultan (vakfiye: 1573) ve Sokullu Mehmed Paşa'nın (vakfiye: 1574) ayrı ayrı vakfiyelerinden ve yapı kitabelerinden anlaşıldığına göre, çiftin Eyüp'te ortak kurdukları külliye, ölen altı çocuklarının gömüldüğü türbe (1568-1569), yanına inşa edilen medrese (1568-1569) ve darülkurradan (1579) oluşuyordu. İsmihan Sultan'ın vakfiyesinde medrese şu şekilde tavsif edilmiştir: "Medrese-i şerîfe-i bedi'atü'l-âsâr ve 'acîbetü'l-etvâr."[47] Vakfiyede de

46 Ayrıntılı bilgiler için bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 394-398.

47 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 446.



22- Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii

dikkat çekildiği gibi, içerisinde cami olmayan bu medrese ve külliyenin genel kurgusu daha önceki örneklere göre son derece ilginçtir ve yeni bir durumdur. İnce uzun bir dikdörtgen parselde uzunlamasına geçen bir aks üzerinde türbe, medrese dershanesi, ince-uzun bir medrese avlusu ve bu avlunun her iki uzun kenarında kubbeli revaklar ve medrese hücreleri sıralanır. Medresenin kısa kenarlarında hücre bulunmaz. Külliyenin hâkim konumunda yer alan türbe ile büyük kubbeli medrese dershanesi arasında bir geçiş vardır. Türbe gayet gösterişli bir "klasik dönem türbesi"dir. Stefanos Yerasimos, türbe ve medreseden oluşan Eyüp'teki bu külliye kurgusunun (türbeli medrese) Sinan'dan sonraki mimarbaşı Davud Ağa tarafından defalarca taklit edildiğini söyler ve deyim yerindeyse bunun bir prototip oluşturduğu yorumunda bulunur.[48]

Sokullu Mehmed Paşa'nın vakfiyesinde (1574) yaptırıp eşine hediye ettiği yazılan Eyüp'teki medrese (bşl. 1568 - btş. 1569) ve Kadırga Limanı'ndaki cami, İsmihan Sultan vakfiyesinde (1573) kendi adına kayıtlıdır. Kadırga Limanı Külliyesi; cami (btş. 1571-1572), medrese, medresenin altında altı dükkân, zaviye (1574), zaviyenin altında dört dükkân ve sokağa bakan su haznesinden oluşur.[49] Eğimli bir arazide inşa edilen külliyenin kot farklarından çıkan, sokağa bakan hacimler medrese ve zaviyenin altında gelir getirici dükkânlar olarak değerlendirilmiştir. Cami tek minarelidir ve örtü sistemi kubbeli altıgen baldaken biçimindedir. Sinan'ın en önemli camilerinden biridir. Ana kubbenin altında dört küçük yarım kubbesi vardır. Caminin güney tarafında zaviye, kuzey tarafında medrese konumlanmaktadır. Hem medresenin hem de zaviyenin revakları kubbesizdir. Caminin olabildiğince ortaya çıkarılması için olsa gerek, medresenin revakları ve hücrelerinin kubbeleri basıktır. Zaviye ise simetrik olmayan, yapı parseline uydurulmuş plan ve örtü sistemine sahip hoş bir yapıdır. Bu minvalde, Turgut Cansever'in bu yapı grubu hakkındaki yorumları şöyledir:

Medrese revakları baklavalı, cami revakları ise stalaktitli sütun başlıklarına sahiptir. Cami giriş cephesinde, yüksek sütunların taşıdığı sivri kemerlerden oluşan revakın orta aksı sağ ve soldaki açıklıklardan biraz daha geniş tutulmuş olup bu aks üzerindeki kubbe, revak saçak silmesinden az yüksek bir kaide üzerine

48 Yerasimos, *İstanbul*, s. 330.

49 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 446-448.



23- Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi

oturtulmuştur. Medresenin revak kubbelerinin aksine, cami revak kubbelerinin müstakil kaideler üzerine ve orta giriş aksı kubbesinin ise daha yüksek bir seviyeye yerleştirilmiş olması, camiyi oluşturan mimari biçimlerin tek tek belirginleşmiş bireyler haline getirilmesi yönünde bir iradenin tezahürüdür.[50]

Eyüp Zal Mahmut Paşa Külliyesi

Şah Sultan ve eşi Sadrazam Zal Mahmud Paşa'nın Eyüp'teki külliyeleri "efsanevi aşklarının dokunaklı bir yadigârıdır."[51] 1577 yılında iki hafta arayla vefat eden eşler, ortak olarak vakfettikleri bu külliyeye defnedilmiştir. Bu noktada küçük bir parantez açalım: Paşa, "Zal" lakabını 1553'te Şah Sultan'ın amcası, Şehzade Mustafa'yı boğarak öldürmesine borçludur. Şah Sultan ise on yedi yaşında iken bir başka şehzadeyi öldüren Yeniçeri Ağası Çakırcıbaşı Hasan Ağa ile evlendirilmiş; 1574'te ilk kocası ölünce yirmi dokuz yaşında Zal Mahmud Paşa'ya nikâhlanmış; Paşa ile Şah Sultan, toplam dört sene evli kalmışlar. İlginçtir ki bu bilgilerin bir kısmını aktaran Tarihçi Peçevî'nin dilinde Şah Sultan ve Zal Mahmud Paşa'nın ölümleri efsanevi bir aşka dönüşür:

"Nakl olınur ki halîlesi olan Sultân ile bir günde hastalanurlar ve biribiriyle helâlleşüp kuçuşarak bir yerden teslîm-i rûh iderler. Bu mertebe değme bir zen ve şevhere vâki' olmamışdur; bunlarun kemâl-i muhabbetlerine haml olınmışdur."[52]

(Naklolunur ki zevcesi hanım sultanla aynı günde hastalanmışlar ve birbirleriyle helalleşip kucaklaşarak bir arada ruhlarını teslim etmişler. Hiçbir karı kocaya nasip olmayan bu mertebe onların mükemmel muhabbetlerine atfedilmiştir.)

50 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 352.

51 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 492.

52 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 492.



24- Zal Mahmut Paşa Külliyesi

Külliyenin inşasına, vasiyetlerine binaen çiftin ölümlerinden sonra başlanmıştı. Külliye; türbe, aynı tarihlerde (1578-1579) yapımlarına başlanan ve 1590'da tüm unsurlarıyla tamamlanmış olan cami ve çifte medrese (Şah Sultan Medresesi ve Zal Mahmut Paşa Medresesi) ve sokak çeşmesinden (998 [1589-1590]) oluşur. Külliyenin inşasına Mimar Sinan'ın başmimarlık döneminde başlanmış, Sinan'ın 1588'deki vefatından sonra, halefi Davud Ağa'nın mimarbaşılığı döneminde tamamlanmıştır.

Cami duvarları taş ve tuğlanın bir arada kullanıldığı almaşık örgüye sahiptir. Bir küp olan cami kütlesinde çok fazla sayıda ve üç farklı tarzda pencere dizileri açılarak, iç mekân son derece aydınlık bir hâle getirilmiştir. XX. yüzyılda kimi araştırmacılar masif bir küp olan, kare bir tabana oturan tek kubbeli camiye ve örtüleri çok değişken, yapı parselinin yamuk sınırlarına uyum sağlayan, asimetrik olarak yerleştirilmiş medreselere bakarak bu yapının Sinan'a ait olmayacağını ileri sürmüşlerdir. Külliyede yer alan çeşmenin yapım tarihinin Ayvansarayî tarafından yanlış okunmasından kaynaklı tarihlendirme hataları da yapılmıştır.[53] Külliyenin yukarıdaki ve benzeri yorumları, esas olarak modern araştırmacılar tarafından tahayyül edilmiş bir biçimsel gelişim çizgisine uymadığı şeklinde hatalı bir varsayımdan da kaynaklanmaktadır. Her defasında bu gelişim çizgisinin bir kurgu olduğu gözden kaçırılmıştır. Külliyeyle ilgili kubbeler sistemi "tabusundan" kaynaklı bazı yorumlara Turgut Cansever'in katılmadığı, alışık olunmayan bir hükümle bitirdiği şu cümlelerinden anlaşılmaktadır:

Her şeyden evvel Zal Mahmud Paşa Camii, Sinan Paşa Camii gibi tamamen taş ve tuğla duvar tekniği ile vücuda getirilmiştir. Sinan Paşa Camii mihrap duvarı ile Zal Mahmud Paşa Camii'nin iki yan duvarı, sivri armudî kemerli çok sayıda tepe penceresinin altında, göz seviyesinde, dikdörtgen, mermer süveli ve sivri armudî tahfif kemerleri ile vücuda getirilmiş olması, her iki yapıda yuvarlak pencerelere verilen geniş yer, Sinan'ın bu iki eserini yönlendiren ortak amaç ve yaklaşımların mevcudiyetini ortaya koymaktadır. İki eserde de kubbe veya kubbeler sisteminin, şehir ve caminin dış mimari etkisi açısından çok önemli sayılmadığı anlaşılmaktadır.[54]

Cansever'in, Mimar Sinan yorumlarındaki temel amacı, onun mimarisinde tektonik elemanların kendi şahsiyetleriyle var olmalarını mümkün kılan bir mimari aradığını kanıtlamaya çalışmaktır: "Zal Mahmud Paşa Camii'ni meydana getiren unsurlar, mimari içinde belirgin bir şekilde birbirinden ayrılarak yer alır. Dış duvar,

53 Ayrıntılar için bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 497-498.

54 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 261.



25- Rüstem Paşa Külliyesi

caminin büyük orta mekânını örten kubbeden, büyük kemerler, pandantifler ve fil ayakları da üç cephede birbirinden ayrılmış, böylece her birine ayrı bir önem ve şahsiyet kazandırılmıştır."[55]

1560'lı ve 1570'li yıllara tarihlenen, XVI. yüzyılın iki kudretli sadrazamının himayesinde yapılan iki Sinan camisi, Sinan'ın ve İstanbul'un mimarlık tarihlerinde son derece önemli bir yere sahiptir: Tahtakale Rüstem Paşa ve Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa camileri.

Tahtakale Rüstem Paşa Camii

Mihrimah Sultan'ın eşi, Sadrazam Rüstem Paşa'nın (ö. 1561) vasiyeti üzerine ölümünden sonra inşa edilir. Kanunî'nin yapı izni 1562 tarihlidir. Bu izin alınıncaya kadar, inşaatla ilgili resmî işlemler ise bir sene kadar sürmüştür.[56]

Cami, konumlandığı parsel ve silüetteki etkisi bakımından yerine özgü, kuvvetli bir şahsiyete sahiptir. Tahtakale gibi son derece kalabalık, yoğun bir ticari hayata sahne olan semtte inşa edilmiştir. Bugün bakıldığında çevresinde neredeyse camiye bitişik yapılar vardır. Güney komşuları Burmalı Han (Şeriat Mahkemesi ve avlusu), doğusunda küçük ve büyük Çukur Hanlar, kuzey ve batısında sıralı dükkânlar mevcuttur. Haliç'ten bakıldığında ise üst kotta azametli bir şekilde duran Süleymaniye Camii bulunmaktadır. Bu sıkışık parselde tek kubbeli, mütevazı ölçülü caminin kalabalıktan koparılarak bir üst kota taşınması şeklindeki çözüm, her iki sıkıntılı

55 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 263.

56 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 428.



26- Rüstem Paşa Külliyesi

durumu da karşılamış gibidir. Hem kalabalık içinde bir ferahlık sağlanmış hem de Süleymaniye'ye saygıyla kendi varlığını hissettirebilmiştir.

İç mekânında kullanılan çini tezyinat ve strüktürel kurgu bakımından cami, Osmanlı sanatının en yüksek değerli yapılarından biri kabul edilmektedir:

Yapının maddi varlık alanına ait bütün unsurlarının, şahsiyetleri tadil edilmeden mimariyi oluşturmaları, Osmanlı mimarlığının değişmez bir ilkesidir. Rüstem Paşa Camii'nde de mimarinin varlığını insanla bir arada sürdüreceği gerçeği unutulmamıştır. Yapıların teknik unsurlarının insanın ruhi ve manevi varlık alanlarındaki problemlerine cevap verecek şekilde bezemeler ve çinilerle kaplanması, Osmanlı sanat iradesinin ürünüdür. Bu eserler belirli bir uzaklıktan, çini veya kalem işi tezyinat, kumaş dokusu gibi sık tezyinî unsurların kıpırdanan, farklılaşan yapılarının bütünlüğünü oluşturur; daha yakınlarına gelindiğinde her unsurun belirgin sınırlarıyla bağımsız varlıklar olduğu kadar, içinde yer aldıkları bütünlükle beraber yücelik ve zarafet şeklindeki tezyinî niteliği taşıdıkları görülür.[57]

Turgut Cansever, yapının özel önemini bir başka açıdan şöyle ifadelendirir:

Rüstem Paşa Camii'nin merkezî kubbeyi taşıyacak sekiz ayak, köşe trompları ve sekiz köşeli kubbe kaidesinin dikdörtgen bir plan içine oturtulması şeklindeki çözüm, Sinan'ın bu yapısıyla ilk defa gündeme gelmiştir. Rüstem Paşa Camii, bu açıdan bakıldığında Edirne Sultan Selim Camii'ne bir hazırlık ve Sinan'ın çözümleme girişiminin geleceğini hazırlayan bir eser olarak özel öneme sahiptir.[58]

Caminin kuzeyinde yer alan biri kubbeli ve diğeri çatılı birbirine eklenen çifte revak, karşı kıyıdaki (Üsküdar) eşi Mihrimah Sultan Camii'nin çifte revakını selamlar gibidir.

Cami bu özellikleriyle Sinan'ın çevre ve mimarî ilişkisine atfettiği önemi bir kez daha gözler önüne sermektedir. Son cemaat yerinin bulunduğu teras seviyesine, terasın iki köşesindeki merdivenlerle çıkılır. Son cemaat yeri, iki sıra sütunun taşıdığı bir saçakla örtülü olup bu geniş saçak ve terasın çevre duvarı, son cemaat yerini batı güneşinin olumsuz etkisinden korur ve son cemaat yerine çıkanların önüne, civardaki hanların kubbe ve tonozları üzerinden Süleymaniye'ye, Haliç'e ve Galata'ya doğru geniş bir ufuk açar. Camiye son cemaat yerinin stalaktitli sütun başlıklarının taşıdığı revakların ortasındaki cümle kapısından girilir. Bu kapı Üsküdar Mihrimah Sultan Camii'nde olduğu gibi, camiden çıkanlara günlük hayatın gürültülü seviyesinin üzerinde, geniş son cemaat yeri saçağının altından zengin bir panorama sunar.[59]

Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii ve Diğer Kaptanıderya Camileri/Külliyeleri

Payitahtta epeyce bir mimari faaliyet olduktan ve şehrin ana karakteri büyük külliyelerle muhkemleştirildikten sonra yapılan, Azapkapı'daki

57 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 252.

58 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 247.

59 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 245.



27- Azapkapı Sokullu Mehmet Paşa Camii

cami (bşl. 1573 - btş. 1577-1578), eski kaptanıderya yeni veziriazam tarafından Kasımpaşa'daki mirî tersanenin yanında inşa ettirilmiştir. "Haliç'in güney kıyısını tezyin eden abideler dizisine karşı kıyıdan küçük de olsa bir odak noktasıyla cevap vererek dengeyi sağlamak amacıyla seçilmiştir. Bu tercih, Fatih döneminde Murat Paşa, Davut Paşa, Koca Mustafa Paşa camileri gibi eserlerle yarımadaya yapılan mimari katkının devamı olarak Sokullu Mehmet Paşa Camii'nin güneyde Marmara kıyısında, Kadırga Limanı civarındaki yamaçlara inşa edilmesiyle benzerlik taşır."[60]

Sekizgen bir strüktür sistemine oturan üst örtü tercihiyle cami, Tahtakale Rüstem Paşa Camii ve Edirne Selimiye Camii gibi önemli eserlerle benzerlik gösterir. Yan duvarlar, cami taşıyıcı sisteminden bağımsızlaşmış, ana kubbe, sütunlara taşıtılmıştır. Bu durum uzman olmayanların anlamakta zorlanacağı, Cansever'e göre Osmanlı mimarlık birikiminin ve Sinan'ın arayışlarındaki en önemli meseledir. Bu camide, yapı bileşenleri arasındaki keskin bağımsızlaşmaya dikkat çeken Cansever, bu meselenin önemini kendine özgü keskinlikte yorumlamıştır:

XVI. asrın ikinci yarısında Melamilik, insanın yalnız kendisine karşı sorumlu olduğu şeklindeki inancı savunarak yaygınlaşmış, giderek bir anarşist toplum hareketine dönüşmüş ve bunun üzerine merkezî idare tarafından sert şekilde bastırılmıştır. Bu dönemde Sinan'ın, tasavvufun temel inançlarından olan "ferdiyetin yüceliği" kavramından hareket ederek bağımsız mimari birimlerin bir bütünü nasıl oluşturabileceklerini gündeme getiren çözümlemesi, bu gelişmelerden ve o günlerin dinî, tasavvufi ve siyasi tartışmalarından ayrı düşünülemeyecek bir olgudur ve belki de bu tartışmaların bir yansımasıdır.[61]

Eski Kaptanıderya Sokullu Mehmed Paşa'nın tersane yanında yaptırdığı bu camiden sonra, konuyu fazla dağıtmadan deniz kenarında inşa edilen diğer kaptanıderya camilerine/külliyelerine değinelim. 1550'li, 1560'lı ve 1570'li yıllarda Beşiktaş, Kasımpaşa ve Tophane sahillerinde yapılan üç külliyenin konumları imparatorluk denizcilerinin meslekleriyle doğrudan bağlantılıdır. Beşiktaş'taki cami Edirne Üç Şerefeli Cami'ye, Kasımpaşa'daki cami çok kubbeli ulu camilere, Tophane'deki cami ise Ayasofya'ya benziyordu. Bu üç cami enine doğru genişleyen bir plan tipine sahiptir. Bunun sebebi mekânların tersanelerdeki denizcilerin toplu namaz kılabilme ve/veya sefer öncesi kalabalık cemaati barındırabilme imkânına sahip olabilmesine bağlanır.[62]

60 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 365.

61 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 369.

62 Yerasimos, *İstanbul*, s. 284.



28- Beşiktaş Sinan Paşa Camii

Ayrıca her üç caminin geniş dış avluları vardır. Kasımpaşa ve Tophane camileri yan galerilere de sahiptir. Sinan'ın üç camideki farklı biçim ve strüktür tercihleri hem kendi arayışları hem de yukarıdaki sebeplerden dolayı önemli gözükmektedir.

Bu külliyelerden ilki Kanunî devrinin meşhur sadrazamı Rüstem Paşa'nın kardeşi, Kaptanıderya Sokullu Mehmed Paşa'nın halefi Sinan Paşa'nın (ö. 1554) bânisi olduğu, ölümünden sonra inşa edilen Beşiktaş Sinan Paşa Külliyesi'dir (bşl. 1554 - btş. 1555-1556). Külliye; cami, medrese ve sıbyan mektebinden oluşuyordu. Külliye civarında ise eş zamanlı olarak elli dükkân, kırk bir kiralık oda, bir fırın ve bir kasap dükkânı yaptırılmıştı.[63] Hemen yanında Sinan'ın ilk eserlerinden olan Osmanlı denizcilerinin pîrî Barbaros Hayrettin Paşa'nın (ö. 1546) türbesi (948 [1541-1542]) yer alır.

Altıgen bir kasnağa oturan caminin strüktür sistemi ve taş-tuğla almaşık duvar örgüsü, Sinan'ın daha sonra da deneyeceği tercihler arasındadır.

Sinan Paşa Camii'nin önemli bir özelliği, merkezî kubbenin altıgen bir kasnak üzerine oturtulması, iki yana genişletilmiş caminin sağ ve sol yanlarının ikişer kubbeyle örtülmesi ve Üç Şerefeli Camii planına benzeyen planıdır. İbrahim Paşa Camii'nde olduğu gibi Sinan Paşa Camii dış duvarı da taş-tuğla sıralarından müteşekkildir. Sinan Paşa Camii'nin Edirne Üç Şerefeli Camii duvarlarına göre daha yüksek olan deniz cephesi duvarı, zemin kat seviyesinde, dikdörtgen, beyaz, mermer söve başlıkları ve sivri armudî kemerlerle korunan bir pencere dizisiyle oluşturulmuştur. Sinan bunu çok sonraları Zal Mahmut Paşa Camii'nde de uygulayacaktır. Ufkî taş-tuğla duvar dokusunun bu karakteri içinde, iri zemin kat pencere dizisi üzerinde, yüksek ve armudî sivri kemerli bir ikinci pencere dizisi yer almaktadır. İki yan ve ana kubbe akslarında yuvarlak pencereler ve mihrap üzerinde de yine bir armudî sivri kemerli pencere yer almaktadır. Tuğla-taş duvar dokusunun ufkî karakteri ile tam bir şakulî ifadeye sahip pencere dizilerinin karşıtlığı, Sinan'ın mimarisinde pek çok defa karşılaşılacak bir özellik olup "her şeyin karşıtı ile kaim olduğu" şeklindeki İslâmî kuralın bir yansımasıdır.[64]

Kaptanıderya külliyelerinden üçüncüsü veliaht şehzade Selim'in kızı Gevherhan Sultan'la evli olan, Sinan Paşa'nın halefi Piyale Mehmed Paşa'nın (ö. 1578) yaptırdığı Kasımpaşa Piyale Paşa Külliyesi'dir (1565-1573). Külliye; cami, medrese, türbe, derviş zaviyesi,

63 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 561.

64 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 237.



29- Kılıç Ali Paşa Külliyesi

sıbyan mektebi, hamam ve çarşıdan oluşuyordu.[65] Cami altı eşit kubbeli bir "ulu cami" modelidir. Biçimsel özellikleri itibarıyla Sinan'a ait olup olmadığı en çok tartışılan camidir. Turgut Cansever, Edirne Selimiye Camii'nin bitirilişine yakın tarihte inşa edilen caminin asli özelliklerinin Sinan tarafından belirlendiğine kuşku duymaz.[66] Ona göre; "Sinan, Piyale Paşa Camii'nde ananevî payeli ve eşit ölçüde kubbelerle örtülü enlemesine genişleyen cami mekânını yeni bir ruh ve üslupla tekrar gündeme getirmiştir. Altı kubbenin yalnızca cami mekânının orta yerindeki iki yuvarlak sütunla taşınarak namaz sırasında imamı görmeyi zorlaştıran iri payelerin yarattığı mahzurun aşılması da, Sinan'ın payeli camiler geleneğine yeni bir katkısıdır."[67]

Üçüncü ve son kaptanıderya külliyesi Kılıç Ali Paşa'nın himaye ettiği (ö. 1587) Tophane Kılıç Ali Paşa Külliyesi'dir (bşl. 1578 - btş. 1580-1581). Külliye, Sinan'ın yaptığı diğer bazı külliyelere göre, her birimin muntazam bir geometriye sahip olduğu cami, medrese, türbe ve hamamdan oluşur. Paşa, kuzey duvarına bitişik sekiz dükkân, güneydoğu ve güney duvarlarına bitişik on sekiz dükkân, yakın çevrede kırk dört dükkân, elli altı fevkani oda, yedi mahzen, bir maden eritme atölyesi, iki mezbaha, topçu koğuşlarının karşısında on yedi dükkân gibi daha birçok gelir getirici mülk vakfetmişti.[68]

Süleymaniye gibi planı ve örtü sisteminin Ayasofya'yla benzerlik göstermesi bakımından araştırmacıları en çok şaşırtan ve yorum yapmaya zorlayan Sinan camisidir. Bu uygulamayı bazısı bâni Kılıç Ali Paşa'nın özel tercihlerine, bazısı Sinan'ın Ayasofya hayranlığına bağlar. Bazı araştırmacılar ise Selimiye gibi merkezî kubbeli-mekânlı bir camiden sonra Sinan'ın bu camiyi yapmış olamayacağını, bu işi

65 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 564.

66 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 377.

67 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 372, 375.

68 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 577-578.



30- Piyale Paşa Külliyesi

kalfalarından birisinin yaptığını bile öne sürerler.[69] Turgut Cansever, Ayasofya ile benzerlik kuranlarla aynı görüşte değildir:

Planların yüzeysel incelemesinden edinilen ilk intiba, merkezî kubbenin mihrap aksında iki yarım kubbeyle desteklenerek, yapının Ayasofya gibi ileriye doğru uzunlamasına geliştirildiği şeklinde oluşabilir. Ancak binaya girildiğinde hemen fark edildiği üzere, destek ayakları içine yerleştirilmiş kemerlerin ve yan cephelerde zemin kat pencereleri üzerinde kadınlar mahfelinin üç büyük kemerinin birbirine dik farklı iki istikamette kullanılması suretiyle yapıya kazandırılan zengin Osmanlı üslup özellikleri, sanatkârane başarının ötesinde bu yapıyı, Sinan'ın eli ile Süleymaniye'de yeni bir hüviyet kazanmış bulunan Ayasofya yapı örtüsünü ana hatlarıyla muhafaza ederek, yeni bir 'yerin' verilerini değerlendirerek, putlaştırma, tekrar etme yanlışına düşülmemiş yeni bir mimari çözümün örneği haline getirmiştir. Bu son dönem yapısı ile Sinan, mimariyi belirleyen İslamî temeller sabit kalmak kaydıyla farklı çağ ve coğrafyalarda evrensel İslamî gerçeğin değişen aktüel ve yerel etkenler altında nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğini ortaya koymuştur.[70]

Sinan Yapısı Diğer Külliyeler

Kaptanıderya külliyelerini anlattıktan sonra, kronolojik olarak tekrar geriye giderek de olsa, XVI. yüzyılın ortalarında inşa edilmiş olan İstanbul'un ve Sinan'ın iki önemli yapısını daha zikretmek gerekir. Bunlardan ilki Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii (1551) diğeri de Topkapı Kara Ahmet Paşa Külliyesi'dir (başka yerde ilk inşaat bşl. 1555, ikinci inşaat bşl. 1565 - btş. 1571-1572).

Hadım İbrahim Paşa Camii

Bu cami tek kubbeli küçük bir camidir ve Edirne Beyazıt Camii ve Yavuz Sultan Selim Camii ile benzerlikler taşır:

"... kübik kaide üzerindeki tek kubbesiyle, küp ve küre gibi asli unsurlardan oluşan,

69 Ayrıntılar için bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 573.

70 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 384, 387.



31- Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii

Edirne Beyazıt, Sultan Selim (İstanbul) ve Firuz Ağa (İstanbul) gibi XV. asrın ikinci yarısına ve XVI. asır başlarına ait camilerin sade mimarisini devam ettirir. İbrahim Paşa Camii, bu yapılardan yeni ölçüleri, daha yüksek bir kaide üzerine oturan kubbesi, taş-tuğla duvar yapısı, duvarlar üzerinde yer alan yüksek, iri pencerelerin sivri armudî pencere boşlukları ve son cemaat yerindeki armudî kemerlerin yükselen boşluklarıyla oluşan şakulî, canlı, hareketli ifadeyle ayrılır. Bu yapıdaki tek kubbe tercihi ile Selimiye arasındaki ifade yakınlığı, Sinan'ın sanat iradesinin bütünlüğüne işarettir.[71]"

Kara Ahmet Paşa Külliyesi

1553'te azledilen Rüstem Paşa'nın yerine sadrazam olan ve iki yıl sonra muhtemelen Rüstem Paşa'yla olan husumetinden dolayı idam edilen Kara Ahmed Paşa, Yavuz Sultan Selim'in kızı Fatma Sultan'la evliydi. Külliyesi, ölümünden sonra vasiyeti üzerine yapılmıştır. Külliyenin yapım öyküsü son derece ilginçtir. Yapımına Edirnekapı civarında 1555'te başlanmış olan külliye, Kanunî'nin kızı ve Rüstem Paşa'nın eşi Mihrimah Sultan'ın girişimleri üzerine padişah fermanı ile durdurulur. Edirnekapı'da Mihrimah Sultan'ın külliyesinin yapımına başlanır. Bundan ancak on sene sonra vakıf mütevellileri Topkapı'da yeni bir arsa üzerinde yeni külliye inşaatına başlayabilmişlerdir.[72] Külliye; cami, medrese, türbe ve sıbyan mektebinden oluşur. Kara Ahmet Paşa Camii altıgen baldakene oturan kubbesi ve yan sahınlarıyla Beşiktaş Sinan Paşa Camii ile benzerlikler taşır. Medrese oldukça geniş kubbeli revaklı avluyu U biçiminde yarısına kadar saran, gayet muntazam dizilen hücrelerden meydana gelir.

Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi

Sinan'ın son dönem eserlerinden olan Üsküdar Şemsi Paşa Külliyesi (988 [1580-1581]) XVI. yüzyıl İstanbul'unun küçük ama çok değerli, âdeta elmas niteliğindeki tezyin unsuru

71 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 233.

72 Ayrıntılar için bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 410-413.



32- Üsküdar Şemsipaşa Külliyesi

gibidir. III. Murad'ın musahibi Şemsi Ahmed Paşa (ö. 1580) tarafından denize sıfır noktasında ve neredeyse sıfır kotunda inşa ettirilmişti. Bu külliye yaklaşık otuz beş sene önce yine Sinan tarafından Şemsi Paşa Külliyesi'nin çok yakınında inşa edilen Mihrimah Sultan Camii'yle karşılaştırılabilir. Tek kubbeli küçücük bir camiden, L tipinde bir medreseden ve caminin doğu duvarına bitişik, denize doğru çıkma yapan bir türbeden oluşur. "Mihrimah Sultan Camii, mihrap duvarı ve üç yarım kubbenin örttüğü mekân, manevi dünyanın sınırını oluştururken, uzayan denizin karşı kıyısında maddi dünyaya ait sınır fark edilir. Şemsi Paşa Camii ise hemen yanı başındaki Boğaziçi'ni bütün derinliği ile kucaklayan, onunla bütünleşen bir çözümdür."[73]

Sinan'ın iyice yaşlandığı ve hacda olduğu sıralarda yapımı süren iki yapıya daha değinmek gerekir.

Yenibahçe Mesih Paşa Külliyesi

Külliyenin (yapım izni 1584 - btş. 1585-1586) bânisi III. Murad döneminde çok kısa süre veziriazamlık yapan, inşaat kararını üçüncü vezirlik görevindeyken veren Hadım Mesih Mehmed Paşa'dır (ö. 1589). Cami inşaatının izni 13 Mart 1584 tarihinde verilmiştir. Yapım izni fermanına göre, harap durumda olan mescidin bağlı olduğu bir vakfın (Hasan Paşa Vakfı) tamirat için lazım olan paraya sahip olmadığı belirtilmiş, bunun üzerine binanın yıkılmasına ve yerine yeni bir cami/külliye yapılmasına karar verilmiştir.[74] Bu durum, İstanbul mimarlık tarihi anlatısına sunacağı katkılar açısından kayda değerdir. Bir başka kayda değer durum, yapım süreciyle ilgilidir. Sinan'ın Hac dönemine rastlayan eserin inşası sırasında Sinan'ın, kaymakamı olan Mehmed Subaşı'ya gönderdiği fermanlar yapım işinin Mimar Mehmed Subaşı tarafından yürütüldüğünü göstermektedir.

Karagümrük Nişancı Mehmet Paşa Külliyesi

Külliye III. Murad dönemi vezirlerinden Nişancı Mehmed Paşa (ö. 1594) tarafından Fatih Karagümrük semtinde yaptırılmıştır. Nişancı Mehmed Paşa, Mimar Sinan çağında nişancılıktan vezirliğe yükselebilen, Müslüman doğmuş az sayıdaki devlet adamlarından biridir.[75] İnşasına 992 (1583-1584) yılında başlanan cami, 997 (1588-1589) yılında tamamlanmıştır. Mimar Sinan'ın eseri olduğu genel kabul görür ancak Mimar Sinan tezkirelerinin

73 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 394.

74 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 541.

75 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 548.



33- Mesih Mehmet Paşa Camii

hepsinde zikredilmez. Sadece *Tuhfetü'l-mi'mârîn*'de geçer. Sinan'ın 1584'te Mekke'ye gittiği ve 1588'de vefat ettiği düşünülürse, Sinan'ın yaşlılık dönemine denk düşen eseri Sinan'ın başlattığı, Mimar Mehmed Subaşı ve/veya Davud Ağa ya da diğer kalfalarının tamamladığı söylenebilir.[76]

Ayasofya minareleri, Kırkçeşme suları ve Moğlova Su Kemeri ile Büyükçekmece Köprüsü gibi eserler, cami ve külliyeler haricinde Mimar Sinan'ın İstanbul'da inşa ettiği önemli eserleri arasındadır. Ayasofya'nın dört minaresinden ilki Fatih döneminde, ikincisi Yavuz Sultan Selim döneminde, son ikisi ise Sinan'ın eserleri olarak Kanunî döneminde eklenmiştir. Ayrıca Kanunî, şehzadeler, II. Selim, Zal Mahmut Paşa, Kılıç Ali Paşa ve devamında III. Murat ve III. Mehmet türbeleri Sinan'ın ve haleflerinin eserleri olarak İstanbul mimarlık tarihinin en özel yapıları arasındadır.[77]

Yukarıda zikredilen ve zikredilmeyen eserlerden sonra, anıtsal yapı bağlamında epeyce mamur olan İstanbul'da cami ve külliye yaptırmak için boş arazi bulmak giderek zorlaşmıştır. İleride örneklerle daha ayrıntılı bir biçimde anlatılacak olan, XVI. yüzyılın sonlarından başlayarak, külliye kapsamlarının küçülmesi ve camisiz külliyelerin inşası bu yer yokluğu ile de açıklanabilecektir. Kuşkusuz İstanbul'un XVI. yüzyıl mimarlık tarihi öyküsü şimdiye kadar anlatılan yapılarla

76 Şerif Tümer, "Mimar Dâvud Ağa'nın Hayatı, Eserleri ve Üslup Anlayışı", yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, 2012, s. 45.

77 Ayrıntılı analiz ve değerlendirmeler için bkz. Aziz Doğanay, *Klasik Devir İstanbul Hanedan Türbeleri (1522-1604)*, İstanbul 2009; Uğur Tanyeli, "Klasik Osmanlı Dünyasında Değişim, Yenilik ve 'Eskilik' Üretimi", *Afife Batur'a Armağan Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, ed. A. Ağır, D. Mazlum ve G. Cephanecigil, İstanbul 2005, s. 25-35; Hakkı Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara 1992.



34- Nişancı Mehmet Paşa Camii (Karagümrük)



35- Moğlova Su Kemeri

ve imar-iskân modelleriyle sınırlı değildir. Sinan'dan sonra İstanbul'a mimarbaşı olarak eserler sunacak olan üç ismin dönemi başlamaktadır: Davud Ağa, Dalgıç Ahmed Ağa, Sedefkâr Mehmed Ağa.

SİNAN'IN HALEFLERİ VE İSTANBUL

İstanbul'da İki Suyolcu, İki Başmimar: Davud bin Abdullah ve Ahmed Ağa (Dalgıç) bin Abdülmuin

Mimarlık mesleğini, imparatorluğun en varlıklı ve münbit zamanlarında Mimar Sinan'ın yanında çalışarak öğrenmiş iki mimar, Davud Ağa ve Dalgıç Ahmed Ağa sırasıyla mimarbaşı olmuşlardır. Mimarbaşılıktan önceki görevleri ise suyolu nazırlığıdır. Onlardan sonra gelen Mehmed Ağa'nın da mimarbaşı olmadan önceki görevinin suyolu nazırı olduğu düşünülürse, bu makam Sinan devrinden başlayarak mimarbaşı olmanın ön şartı gibidir. Davud Ağa 1575'ten mimarbaşı olduğu 1588'e kadar, halefi Dalgıç Ahmed Ağa ise 1596'dan 1598'e kadar suyolu nazırıdır. Davud Ağa on yıl kadar (1588-1598), Dalgıç Ahmed Ağa ise yaklaşık sekiz yıl (1598-1606) mimarbaşılık görevinde bulunmuştur. Bu on sekiz yıl, yirmi bir yıl padişah olan III. Murad'ın (1574-1595) son yedi yılını, sekiz yıl hüküm süren III. Mehmed dönemini (1595-1603) ve I. Ahmed'in (1603-1617) ilk üç yılını kapsamaktadır. Mezkûr mimarlar, imparatorluğun ve de İstanbul'un ekonomik ve sosyal sıkıntılarının başlamakta olduğu bu yıllarda tafsilatlı ve yüksek bütçeli yapı yapma eylemi bakımından, Sinan'ın sahip olduğu imkânlara sahip değildirler. Bu iki suyolcu ve mimar ağanın İstanbul'a en görünür katkıları Sinan hayattayken yer aldıkları inşa faaliyetlerinden başka, mimarbaşı oldukları dönemlerde yapılan iki padişah türbesi ve devlet ricalinin küçük ölçekli külliye ve türbeli medreseleri olduğu söylenebilir. İki suyolcunun İstanbul'da çok sayıda çeşme yaptığı da söylenir.

Mimarbaşı Sinan'ın halefi olan Davud bin Abdullah (ö. 1598), 1575'te "Dergâh-ı muallâ çavuşu" ve "suyolu



nazırı"dır. 1576'da harap olan eski su kemerleri ve köprülerin onarımı ile görevlendirilmiştir. Adı 1578'de inşa edilen Topkapı Sarayı'ndaki Zülüflü Baltacılar Koğuşu'nun kitabesinde geçmektedir. 1583'te Mimar Sinan'dan, Doğu seferine gönderilecek 400 usta neccarın başına "eski suyolu nazırı" Davud Çavuş'un getirilmesi istenmektedir. 1584'te Bâbüssaâde Ağası Mehmed Ağa'nın satın aldığı evin şahitleri arasındadır: "Dâvud Beğ ibni Abdü'l-mennân Çavuş-ı mi'mârân". 1584'te III. Murad için Topkapı Sarayı'na gelen suyollarının haritasını çizer. 1585'te Kanunî Sultan Süleyman, suyollarındaki onarımın teftişini yapar. 1586'da Bâbüssaâde Ağası Mehmed Ağa'nın Fatih Çarşamba'daki camisini inşa eder. 1587'de Topkapı Sarayı Haremi Kethüdası Canfeda Hatun'un satın almış olduğu bir menzilin şahitleri arasında yeniden "Nâzır-ı râh-âb" olarak geçer. 1588'de "Mimarân-ı Hassa başı" olarak Edirne Selimiye Camii'nin arastasının yapımına başlar. 1590'da Manisa Muradiye Külliyesi inşaatıyla ilgilenmektedir. 999'de (1590-1591) Topkapı Sarayı'nın deniz kıyısındaki köşklerinden Sinan Paşa Köşkü'nü inşa eder. 1591'de Yalı Köşkü'nün inşaatına başlar. 1002'de (1593-1594) Mesih Paşa Vakfı'nın onarımının denetimini yapar ve Sinan Paşa Külliyesi'ni inşa eder. 1595'te ölen III. Murad'ın türbesinin planını çizer ve inşaatına başlar. 1595-1597 arasında Hüseyin Ağa evkafına ait çeşitli binaların onarım keşiflerini yapar. 1598'de Valide Sultan Camii'nin (Eminönü'ndeki Yeni Cami) inşaatına başlar ve temel atıldıktan çok kısa zaman sonra vefat eder.[78]

Çarşamba Mehmet Ağa Külliyesi cami kitabesinde (1585), İncili Köşk ya da Sinan Paşa Köşkü yanındaki çeşme kitabesinde (997 [1588-1589]), tarihçi Selânikî'nin verdiği bilgiye göre, Yalı Köşkü'nde (1591),[79] Koca Sinan Paşa Külliyesi sebili üzerindeki kitabede (1002 [1593-1594]) Mimarbaşı Davud Ağa'nın ismi geçmektedir. Dolayısıyla bu dört yapının mimarının Davud Ağa olduğu kesindir.

78 Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", s. 43-44.

79 Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar*, çev. Ruşen Sezer, İstanbul 2007, s. 289.



36- Ayasofya

Davud Ağa'nın mimarbaşı olduğu dönemin, İstanbul mimarlık tarihi açısından önemli yapıları şunlardır: III. Murat ve III. Mehmet türbeleri ile bânisinin devlet ricali olduğu son camili külliye olan Cerrahpaşa'da Cerrah Mehmet Paşa Külliyesi (vakfiyesi 1594 tarihli), Kızlarağası Gazanfer Ağa'nın yaptırdığı türbeli medrese Gazanfer Ağa Külliyesi (1591-1592), Divanyolu'nda Sadrazam Koca Sinan Paşa Külliyesi (1593) ve bir diğer türbeli medrese Hadım Hasan Paşa Külliyesi (1595).

Davud Ağa'dan sonra mimarbaşı olan Ahmed Ağa (Dalgıç) b. Abdülmuin'in (ö. 1608) kısa süreli mimarbaşılığa ve oradan paşalığa giden serüveni şöyledir: 1591-1592 arası Yalı Köşkü'nün inşaatına "Dergâh-ı muallâ çavuşu" olarak ıhlamur ağacı ve kurşun tedarik eder. 1593'te İstanbul'dan kereste ihracı "Mimar Dalgıç Ahmed Çavuş"un sorumluluğundadır. 1595-1596 arasında yapılan III. Murat Türbesi'nin kapısı üstünde "amel-i Dalgıç Ahmed Ağa" yazılıdır. 1596'da "suyolu nazırı" tayin edilir. 1598'de Davud Ağa'nın ölümüyle "mimarbaşı" olur. 1604'te III. Mehmet Türbesi için Marmara Adası'ndan mermer getirilmesi konusunda bir yazı gönderir. 1605'te Laleli'de yaptırmış olduğu çeşme münasebetiyle adı "Mimarbaşı Ahmed b. Abdülmuin" olarak geçer. 1606'da adı tamir ettiği Silivri'deki iki köprünün masraf defterinde "Ahmed Paşa ser-mimar-ı sabık"tır. 1608'de Silistre beylerbeyi iken Anadolu'da çıkan Kalender İsyanı sırasında Gönen'deki çatışmada aldığı yaralardan dolayı vefat eder.[80]

80 Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", s. 40.

Ricalin Son Camili Külliyeleri ve Türbeli Medreseler: Payitahtta Yeni Hâllerin Başlangıcı

Mimarbaşı Sinan Zamanında Mimarı Davud Olan Külliye, Çarşamba Mehmet Ağa Külliyesi

> " 'Abd-i dâ'î-yi Hân Murâd-ı cihân/Ol Mehemmed Ağa-yı hoş haslet; ... Kıldı bu câmi'-i şerîfi binâ/Oldı mecmu'a câmi'-i rahmet; ... Oldı mi'mâr-ı kâmili Dâvûd/Yapdı cânıyle derc idüp san'at; Didi Âsârî târihin hâtif/Beyt-i Hâdî vü câmi'-i ümmet. 993 (Âsârî, Cami Kitabesi, 1585[81])
>
> (Cihan Hanı Murad'ın duacı kulu/O hoş huylu Mehmed Ağa; ... Bu şerefli camiyi bina etti/Toplama yeri oldu herkese rahmet; ... Oldu mimarı olgunluk sahibi Davud/Yaptı canıyla (burayı) dercederek sanat; Asarı, gaipten bir ses tarihini dedi:/"Tanrı'nın evi ve ümmetin camisi"' 993 [1585].)"

Darüssaade Ağası (1574-1591) Habeşî Mehmed Ağa, harem-i hümayunda "akağalar" ve "karaağalar" olarak iki grup olarak zikredilen topluluk içerisinde Sultan III. Murad dönemi karaağalarının başıdır. XVI. yüzyıl sonlarında karaağalar, akağalara bir nevi üstünlük sağlamış ve nüfuzlarını artırmışlardır. Öyle ki 995'te (1586-1587) Haremeyn ve selatin vakıfları nazırlığına Valide Nurbanu Sultan'ın yakını olan Mehmed Ağa atanmıştır.[82] Böyle bir konuma gelen Mehmed Ağa, gayrimüslimlerin

81 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 667.

82 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 664.



37- Cerrah Mehmet Paşa Camii

de yoğun olarak yaşadığı Çarşamba semtinde 1585 yılında tamamlanan camisi ile birlikte bir külliye yaptırır.

O dönemin mimarbaşısı Sinan'dır ama caminin yapımı Darüssaade Ağası Mehmed Ağa'ya yakınlığı olduğunu varsayabileceğimiz, dönemin suyolu nazırı olan Mimar Davud Ağa'ya verilir. Ayrıca Sinan'ın ölümünden sonra Davud Ağa'yı mimarbaşılığa öneren Veziriazam Siyavuş Paşa'nın Mehmed Ağa ve Valide Nurbanu Sultan'la ilişkisinin iyi olduğu bilinir.

Cami, kitabesinde Davud Ağa'nın mimar olarak zikredildiği nadir yapılardandır. Sinan'ın mimarbaşılığı döneminde yapıldığı hâlde mimarı Davud Ağa olan, bu bağlamda mimarlık tarihi literatüründeki ana akım kuramlara ters düşen ve daha fazla ilgiyi hak eden ilginç sayılabilecek bir yapı topluluğudur. Ayrıca yorum yapılırken akılda tutulması gereken bir nokta daha vardır ki o da Sinan'ın 1584 yılında Mekke'ye gitmiş olmasıdır. Gülru Necipoğlu konuya bir başka açıdan dikkat çekmektedir: "1584'te Mekke'ye giderken kendi yerine gözdesi Mehmed Subaşı'nı mimarbaşı kaymakamı olarak tayin ettiren Sinan'ın, Davud'la arasında yakın bir ilişki olmadığı anlaşılıyor. Mimarbaşının vakfiyesini şahit olarak imzalayan (ykl. 991/1583-1584) on hassa mimarı arasında Davud'un imzasının bulunmayışı bu açıdan manidardır."[83]

Külliye cami, türbe, çifte hamam ve Halvetî zaviye şeyhinin evinden oluşmaktaydı. Sonradan Kadızade hareketinin bir numaralı düşmanı hâline gelecek olan Abdülmecid Sivasî (ö. 1639), zaviyenin ilk şeyhi olan Yayabaşızade Hızır Efendi'nin vefatından sonra ve Sultanahmet Camii'nin hatipliğine atanmadan önce, bu zaviyede şeyhlik yapmıştır.[84]

Caminin duvarları tuğla ve kesme taştan almaşık bir biçimde yapılmış, türbede ise sadece kesme taş kullanılmıştır. Caminin plan tipi "sekizgen baldakenli plan tipi"dir. Sinan'ın inşa ettiği Selimiye ve son dönemlerinde, Mehmet Ağa Camii ile hemen hemen aynı dönemlerde inşa ettiği Hadım Mesih Paşa ve Nişancı Mehmet Paşa camileri ile farklı açılardan benzerlikler kurabilmek mümkündür. Fakat meselenin çok çeşitli bileşenlerinin

83 Necipoğlu, *Sinan Çağı=* s. 678.

84 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 668.



38- Cerrah Mehmet Paşa Külliyesi

olduğu akılda tutulmalıdır. Şu kesindir ki iktidar ilişkileri, mimar seçimi, yapının inşa edildiği yer (gayrimüslim mahallesi ya da komşusu), bir ağanın yaptırdığı bu evsafta bir cami olması ve malzeme tercihleri hasebiyle külliye dikkate değerdir. Mehmed Ağa, Divanyolu'nda, Kızlarağası Medresesi olarak bilinen Mehmet Ağa Medresesi'ni (1579-1582) de yaptırmıştır.

Cerrah Mehmet Paşa Külliyesi

Ve Dikilitaş, ki şehr-i İstanbulun güzîde mümtâz yiridür, kurbinde müceddeden binâ olınan vezîr-i müşîr-i lâ-nâzır Mehmed Paşa hazretlerinün camî'-i şerîf ve mâ'bed-i lâtifi bi-'inâyeti'l-lâhi te'âlâ ve hüsn-i tevfikihî kemâl-i letâfet ü metânette yapılup itmâm buldı. Tavr-ı hûb ve üslûb-ı mergûb üzre mükemmel olup persendîde-i 'âlemiyân oldı (Selânikî, *Târîh*[85]).

85 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 680.

(İstanbul şehrinin seçkin ve seçme bir yeri olan Dikilitaş yakınında, emsalsiz Vezir Mehmed Paşa Hazretlerinin, yüce Allah'ın yardımıyla yeni inşa edilen şerefli camisi ve zarif mabedi, kusursuz bir letafet ve sağlam yapıyla tamamlandı. Güzel tavrı ve hoşa giden üslubuyla hoşa giden camiye âlem hayran kaldı.)

Cerrah Mehmet Paşa Külliyesi, İstanbul'da inşa edilen, padişahlar ve hanım sultanların bânisi oldukları külliyeler hariç, devlet ricalinin yaptırdığı, içerisinde cami olan külliyelerin sonuncusudur. Bundan sonra yaklaşık 150 yıl boyunca, Fatih Davutpaşa'daki 1734 tarihli Sadrazam Hekimoğlu Ali Paşa'nın yaptırdığı külliyeye kadar, devlet ricalinin yaptırdığı külliyelerin içerisinde cami yer almayacak ve bugün "türbeli medreseler" biçiminde tavsif edileceklerdir. Bu durum devletin giderek zayıflayan mali gücü ile yakından alakalıdır. Ayrıca, XVIII. yüzyılla kıyaslandığında imar alanı çok daha küçük olan İstanbul'un, meskûn yerlerindeki cami fazlalığı ya da yeni bir camiye



39- Gazanferağa Medresesi

ihtiyaç olmaması ile doğrudan ilişkili olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu külliyeden sonra artık, nüfus ve yerleşim olarak kalabalık semtlerinde küçük külliyeler yapılacaktır.

Külliye, Davud Ağa'nın mimarbaşı olduğu dönemde yapılmıştır. İnşa kitabesine göre cami 1002 (1593-1594) yılında tamamlanmıştır. 15 Mayıs 1594'te ibadete açılmıştır. Bânisi Vezir Mehmed Paşa'dır. Mehmed Paşa, 1582 yılında Şehzade Mehmed'i (III. Mehmed) sünnet etmiş olduğu için "Cerrah" lakabını almıştır. III. Mehmed, padişah olduğunda kısa bir süre sadrazamlık da yapmıştır. Külliye bugün kendi adıyla anılan Cerrahpaşa semtinde yer almaktadır. Cami, medrese, türbe, çifte hamam ve çeşmeden oluşmaktadır. Medrese ile ilgili bir not düşmekte fayda vardır. Yapının bânisi Gevherhan Sultan, III. Murad'ın kız kardeşi, Kaptan Piyale Paşa'nın dul eşidir ve paşanın vefatından sonra Cerrah Mehmed Paşa ile evlenmiştir. Gevherhan Sultan Medresesi, konum olarak külliyenin yanındadır ama daha önce, 995 (1586-1587) yılında yapılmıştır.

İstanbul'daki çoğu mimari eserde olduğu gibi bu yapı grubunun başından da epeyce felaket geçmiştir. Aslına bakılırsa bu felaketler ve sonrasındaki tamirler, yeniden yapımlar ve yıkımlar üzerine İstanbul mimarlık tarihini başka bir açıdan, oldukça yeni bir biçimde yazabilmek mümkün görünmektedir. 1660 ve 1782 yangınlarında, 1766 ve 1894 depremlerinde zarar görmüş, 1820'de yıldırım düşmesi sonucu minaresi yıkılmış ve yeniden yapılmıştır. Cami 1892, 1956 ve 1960'da tamir edilmiştir. 1979 ve sonraki restorasyonlarda cami son cemaat yeri, yeniden yapılmıştır. Çifte Hamam harap durumda iken 1933'te yıkılma kararı alınmış ve hamam tamamen ortadan kaldırılmıştır. Medrese ise uzun zaman harap bir vaziyette bekledikten sonra restore edilmiştir.[86]

Cami, biçim ve plan özellikleri bakımından mimarlık tarihçilerinin "altıgen baldakenli plan tipi" olarak zikrettiği plan tipine sahiptir. Bir ana kubbe ve altı küçük yarım kubbe ile örtülmüştür. Sinan döneminin epeyce denenmiş bir sistemi olan bu örtü ve plan düzeni, Cerrah Mehmet Paşa Camii'nde de tekrarlanmıştır denebilir. Ama bu açıklama çoğu mimarlık tarihçisinin düştüğü hata gibi yapıyı anlatmaya tek başına yetmez. Mimar Sinan'ın yaptığı külliyelerle bir başka ilişki kurulacak olursa "bu külliye, 1580'lerde İstanbul'da suriçinde inşa edilen Darüssaade Ağası Mehmet Ağa, Vezir Mesih Paşa ve Vezir Nişancı Mehmet Paşa'nınki gibi cami külliyelerinde, kamusal çeşmelerin ve türbelerin artan görünürlülüğünün yeni bir örneğini sergiler."[87]

Gazanfer Ağa Külliyesi

Bâb-ı sa'âdetüm ağası olan … Gazanfer -dâme 'uluvvuhû- iki yıldan berü emr-i şerîfümle bir medrese yapmağa niyet idüp, hâlâ İstânbûlda mahelle-i İslâmiyyede vâki' olan kenîsa ref' olunmağ ile bi'l-fi'il yiri hâlî olup, zikr olınan mahallde medresenün buk'ası ve kendünün binâ olınmak bâbında izn-i hümâyûnum ricâ itmegin buyurdum ki… (III. Murad, Ferman, 1593).[88]

Mahmiyye-i Konstantînde Kırkçeşme dimekle ma'rûf mahall-i latîfde dört yol ağzında on yedi 'aded hücre [ve] dershâneyi müştemil makbûl-ı cumhûr ve matbû'-ı ehl-i şu'ûr bir medrese-i şerîfe binâ itdüler ki tarh-ı cedîd-i dilfirîbi kulûb-ı nârîne cilâ virür; ve medrese-i ma'mûreleri civârında cennet-i 'adn-i bî-'adîle müşâbih bir makâm-ı 'âlî-nihâde ve binâ ve âbâd eyleyüp … ölünce … rûh-ı pür-fütûh-ı mukaddesleri şâd olmak içün bir mezâr-ı pür-envâr-ı akdes bünyâd eyledüler … Medrese-i sâlifetü'l-evsâflarına muttasıl dört yol ağzında makbûl-ı cumhûr ve matbû'-ı ehl-i şu'ûr bir sebîl-i bî-'adîl binâ itdüler (Vakfiye, 1596[89])

Farklı yönleriyle gündeme aldığımız Mehmet Ağa ve Cerrah Mehmet Paşa külliyelerinden sonra payitaht İstanbul'da yeni bir durumla karşılaşılmaktadır. İleride daha tafsilatlı değinilecek ve temellendirilecek bu yeni durumun mimari alana ilk yansıması şudur: Devlet ricalinin bânilik vasıfları farklı farklı saiklerle devam

86 Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Cerrah Mehmed Paşa Külliyesi", *DBİst.A,* II, 411.

87 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 679.

88 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 682.

89 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 683.



40- Gazanferağa Külliyesi

etmekte fakat artık içerisinde cami olan külliyeler inşa edilmemektedir. XVII. yüzyıl boyunca devam edecek olan bu uygulamanın XVI. yüzyılın sonlarındaki ilk örnekleri Gazanfer Ağa ve Koca Sinan Paşa külliyeleridir. Başka bir ifadeyle yapı isimleri şöyle verilebilir: Gazanfer Ağa Türbeli Medresesi ve Sinan Paşa Türbeli Medresesi.

Bâni, Darüssaade Ağası Gazanfer Ağa'dır (ö. 1599). Bozdoğan Kemeri'nin hemen yanında, Divanyolu aksının devamına inşa edilmiştir. 1593 yılında yapımına izin verilmiştir ve vakfiyesi 1596 tarihlidir. Bu itibarla inşaatın yapımına III. Murad devrinde başlandığı, III. Mehmed döneminde bitirildiği söylenebilir. Bu tarihler Davud Ağa'nın mimarbaşı olduğu yıllardır.

Külliye; medrese, türbe ve sebilden oluşmaktadır. 1782 yangınında harap olmuş, çeşitli tamirlerden sonra 1943-1944'te restore edilmiştir.[90] Kesme taştan inşa edilen revaklı avlunun etrafına dizilen hücrelerden oluşan medresenin bugünkü planı simetrik değildir. Türbe, medrese duvarına bitişiktir ve onikigen planlı kasnaksız bir bünyeye sahiptir. Küllienin genel bünyesindeki görünürlüğü dikkate değerdir. Sebil ise külliye duvarının köşesine, sokağa taşarak yerleştirilmiştir. Küllienin duvarlarına bitişik sokağa bakan sebili ve sokaktan algılanan kubbeli, anıtsal türbesi Gazanfer Ağa'nın görünür olma isteğinin en belirgin tezahürleri gibidir. Sebil ve türbe, deyim yerindeyse hayırseverliğinin ve yâd edilme isteğinin binalarıdır.

Koca Sinan Paşa Külliyesi

"Zemân-ı devletinde Hân Murâd ol zıll-i
Yezdânın/Sinan Paşa vezir-i a'zâmı kıldı bu âsârı/
İçüd dilteşneler dâim suyundan selsebîlinin/
Duâ idüb diyeler ruhuna rahmet ide Bârî;
İçenler cânına hummâbegûn bu âb-ı kevserden/

90 Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Gazanfer Ağa Külliyesi", *DBİst.A,* III, 375.



41- Koca Sinan Paşa Külliyesi

Sekâhüm Rabbühüm fehvâsına eylerse ikrârı/ Acib resmeyledi Dâvud Ağa serdâr-ı mi'mârân/ Müsahhar oldı ana seng-ü âhen kıldı bu kârı; ... İdüp bu türbe-i âliyi bünyâd eyledi hâzır/Makarrı bildi kim yıkmaz vefa dünya-yı gaddârı/Sefer kıldıkda ukbâya şefâat eyliye yâ Rab/Gürûh-ı Enbiyânın server-ü saedâr-ı muhtârı; ... (Sebil Üzerindeki Kitabe, 1593-1594[91])."

Külliyenin bânisi III. Murad ve III. Mehmed dönemlerinde beş defa sadrazamlık makamına getirilmiş olan Koca Sinan Paşa'dır (ö. 1596). Külliye, Beyazıt semtinde Divanyolu olarak bilinen aks üzerinde konumlanmaktadır. Külliyenin sebili üzerindeki kitabeye göre Mimarbaşı Davud Ağa tarafından yapılmıştır.[92] Koca Sinan Paşa'nın Sarayburnu sahilinde yaptırdığı ve III. Murad'a hediye ettiği İncili Köşk/Sinan Paşa Köşkü (997 [1588-1589]) de Davud Ağa'nın eseridir. Davud Ağa'nın ismi köşkün yakınındaki çeşme kitabesinde yazlıdır (Tasarruflar kılub mimârı Dâvud; Nice sanatlar etdi anda mevcûd; İçub bu çeşmeden bây ü gedâlar; İdeler şâh-ı devrâne dualar[93]). Ayrıca bu köşkü çok seven III. Murad'ın benzer bir köşk istemesi üzerine masraflarını Sinan Paşa'nın karşıladığı, yapımı Mimarbaşı Davud'a havale edilen Galata karşısındaki yalı köşkü de bânisi olduğu eserler arasındadır.[94]

Külliye, Gazanfer Ağa Külliyesi'nde olduğu gibi medrese, cami ve sebilden oluşur. Medrese avlusunun dört kenarı revaklı, revak arkasında ise üç tarafı hücrelerle çevrilidir. Medresenin en büyük hacmi olan dershane kütlesi batı yönüne asimetrik bir biçimde eklemlenmiş bir yapıdır. Bu konumlanma, medrese yapılarında daha önce pek karşılaşılmayan bir durumdur ve yapı plan özelliği bakımından dikkate değerdir. Diğer taraftan, külliye içerisindeki diğer yapıların yer seçimleri de aynı minvaldedir. Yine Gazanfer Ağa Külliyesi'nde olduğu gibi sebil ve türbe, Sinan Paşa Külliyesi'nin çok belirgin bir şekilde görünür unsurlarıdır. Özellikle türbe onaltıgen bir plana sahiptir ve malzeme ve süsleme tercihleri ile işçilik kalitesi bakımından İstanbul türbeleri içerisinde önemli bir yapıdır.

Konumu, Gazanfer Ağa Külliyesi'ne göre daha prestijli olan ve Divanyolu'nun en görünür köşe parsellerinden birinde inşa edilen külliyenin yolların kesiştiği dar köşesinde sebil ve türbe arka arkaya getirilmiştir. Deyim yerindeyse hayırseverlik ve hayır dua beklentisi sokağa taşırılmıştır. Sebil üzerindeki kitabenin satırları da bunu hatıra getirmektedir. Ayrıca devlet ricali içerisinde, İstanbul'un ana güzergâhlarından biri olan Divanyolu'nda bu derece göze çarpmanın başka amaçları da olsa gerekir. Gazanfer Ağa Külliyesi ve daha çok Koca Sinan Paşa Külliyesi "sultanın törensel ekseni"nde "paşaların ve gücün temsili" biçiminde kuramsallaştırılan,[95] önceki dönemlerde başlayan (Firuz Ağa Camii, 1490; Atik Ali Paşa Külliyesi 1496-1497; Nişancı Mehmet Paşa Camii, 1584-1588) yatırımların devamı ve daha kuvvetli vurgulayıcısı niteliğindedirler. Kuyucu Murad Paşa ve Ekmekçizade Ahmet Paşa külliyeleri ise yaklaşık olarak XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde bu gruba dâhil

91 Tümer, "Mimar Dâvud Ağa'nın Hayatı", s. 60.

92 Doğan Yavaş, "Sinan Paşa Külliyesi", *DBİst.A*, VII, 5.

93 Semavi Eyice, "Sinan Paşa Köşkü", *DBİst.A*, VII, 1.

94 Ayrıntılı bilgi için bkz. Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı*, s. 282-298.

95 Ayrıntılı yorumlar için bkz. Maurice Cerasi, *Divanyolu*, çev. Ali Özdamar, İstanbul 2006.

olacaktır. Bir başka türbeli medrese olan Hadım Hasan Paşa Külliyesi (1595), kısa süreli sadrazamlık yapan Hasan Paşa'nın yaptırdığı, iki katlı medrese ve türbeden oluşur.

Koca Mimarlardan ve Devlet Ricalinden Tevarüs Edilen İstanbul Bilgisi: Kıdvetü'l-emâcid ve'l-ekârim Mehmed Ağa Ser-mimarân-ı hâssa

"... Ve Koca Mi'mâr merhûm Sinân Ağa vefât edince andan san'at taalüm edip ba'dehû yerine mi'mâr olan Dâvud Ağa ile yine ihtilât edip ve merhûm Dâvud Ağa dahi vefât edip yerine mi'mâr olan Dalgıç merhûm Ahmed Ağa ile has bağçede sadefkârlık san'atında bir üstâd şâkirdi olmağla anın zamânında ne kadar ki ebniye ki ihdâs olunmuşdur cümlesi müşârünileyh Mehmed Ağa Hazretleri yedinden geçmişdir... (Cafer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*[96]).

... sâhibi'l-fütûh ve'l-megâzî es-sultân Ahmed Han el-gâzî eazzâllâhü teâlâ serîre mülkihî bi-vücûdihî ve efâza ale'l-enâmi âsâre adlihi ve cûdihî Hazretleri'nin saltanat-ı devlet-disâr ve şevket-i izzet-şiârlarında hâssa-i mi'mârân ağâsı olan sâhib-i izz ve't-temkîn Mehmed Ağa ibn Abdülmuîn Hazretleri dâimâ cevâmi'-i şerîfe ve mesâcid-i münîfe binâsında olup andan gayri dahi nice medrese ve nice köprü ve yüzden mütecâviz çeşme, kimini gayri kimesneler mâliyle ve ba'zını dahi kendi mâliyle binâ ve ihdâs etmiş olup... (Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*[97])."

970 (1562-1563) senesinde "acemioğlanı" olarak Rumeli'den devşirilen Mehmed Ağa, 1562-1567 yılları arasında 5 yıl ulufesiz durmuş, 975'te (1567-1568) ise ulufeye yazılmıştır. 1567-1568 senesinde Sultan Süleyman Han (Kanunî) türbesinde bir yıl bahçe bekçiliği yapmış, muhtemelen Sinan'ın İstanbul mimarlık tarihi açısından en önemli eserlerinden biri olan türbenin yapımına veya yapım başlangıcına tanıklık etmiştir. 976 (1568-1569) yılında ise mimarbaşı olana kadar sürecek sedefkârlık ve mimarlık eğitimine ilk adımını atmış ve Hasbahçe'ye yani Topkapı Sarayı'na alınmıştır. 977'ten (1569-1570) 1588'e kadar yaklaşık 20 yıl, Mimar Sinan ve onun halifesi Üstat Mehmed'den hendese ilmi, sedefkârlık ve mimarlık sanatı öğrenmiştir. 998'de (1589-1590) Mimar Sinan'ın önerisi üzerine Sultan III. Murad'a bir hediye olarak tilavet iskemlesi sunmuş ve Dergâh-ı Âli kapıcısı (dergâh-ı âli bevvabı) olmuştur. Bu sırada aynı zamanda "sedefkârîler halifesi"dir. Böylelikle müstakbel mimarbaşının sedefkârlık ve mimarlık sanatına ek olarak, saraydaki diğer bürokratik görevleri de başlamıştır. Mısır'a eşkıya Şehla Mahmud'u, Üveys Paşa'ya teslim etmek için gider. Suriye ve Arabistan'ı gezer. 1591'de ise diğer istikamete, Rumeli'ye kaleleri teftiş için gitmiş ve Selânik, Arnavutluk, Bosna, Eflak, Boğdan, Kırım, Kefe, Silistre, Niğbolu, Belgrat gibi birçok beldeyi görmüştür. Dönüşünde padişaha teftiş raporunu sunar. 1592'de padişaha bir başka hediye (yaylık, kemandan) takdim eder ve bir diğer bürokratik görevi elde eder: dört kadıya muhzırbaşılık. 1592-1594 yılları arasında "kulle sufisi"dir. Daha sonra Hüsrev Paşa'nın Diyarbakır ve Şam (1593) müsellimi olur. Şam'da Hüsrev Paşa'ya görevi teslim eder ve bir süre Havran nahiye hâkimliği yapar. Bütün bu görevlerden sonra, bilebildiğimiz kadarıyla, artık mesleği ile ilgili yüksek görevlere gelir. 1598'de (1006-1007) su nazırı (nâzır-ı âb), toplam sekiz yıl da "nezareti mutasarrıf"dır. Dalgıç Ahmed Ağa, mimarbaşı olduğu sürece su nazırıdır. 1606 senesinde mimarbaşılıktan başka bir idari göreve geçen ve Silistre mutasarrıfı iken ölen (ö. 1608) Dalgıç Ahmed Paşa yerine mimarbaşı olur.

Mimarbaşı Mehmed Ağa'nın inşa ettiği en önemli eser yapımına 1609 senesinde başlanan ve 1617 yılında ibadete açılan Sultanahmet Camii'dir. 1611-1612 yıllarındaki Kâbe tamiratları Mehmed Ağa'nın kesin olarak bilebildiğimiz yapı faaliyetlerindendir. Bu sebeple de olmalı ki *Risâle-i Mi'mâriyye*'de Mehmed Ağa "Mimar-ı Hadimü'l-Haremeyn" olarak tavsif edilmiştir.[98] Kâbe tamiratları için Eylül 1611 sonlarında Mekke'ye doğru yola çıkar, 4 Mart 1612'de onarıma başlanır ve 18 Mart 1612'de onarım biter. 19 Mart 1612'de Kâbe gülabla yıkanır ve buhurlar yakılır; 20 Haziran 1612'de ise onarımın haberi İstanbul'a ulaşır.[99] *Risâle-i Mi'mâriyye*'ye göre yüzden fazla çeşme yapmıştır.

Sultanahmet Külliyesi haricinde Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (1606-1609) ve Ekmekçizade Ahmet Paşa Külliyesi (1606-1618'den önce), Mehmed Ağa'nın mimarbaşı olduğu dönemde inşa edilmiş en önemli eserlerdir. Ayasofya'nın onarımı (1609) ve Haseki Camii'ne kubbe eklenmesi (1611) diğer önemli işler

96 Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, haz. İ. Aydın Yüksel, İstanbul 2005, s. 30-31 (vr. 21a).

97 Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, s. 8-9 (vr. 5a).

98 Bu tavsifn ve *Risâle-i Mi'mâriyye*'nin ayrıntılı bir yorumu için bkz. Halil İbrahim Düzenli, "Mimar Mehmed Ağa ve Dünyası: Risâle-i Mi'mâriyye Üzerinden 16. ve 17. Yüzyıl Zihniyet Kalıplarını ve Mimarlığını Anlamlandırma Denemesi", doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2009.

99 *Zübdetü-t-tevârîh* ve *Na'îmâ Târihi*'nden aktaran Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", s. 48.



42- Ekmekçizade Ahmet Paşa Külliyesi

arasında zikredilebilir. Dönemin küçük mescitleri ise şunlardır: Vefa Mescidi, Kürt Çelebi Camii (1611), Kadıköy Osman Ağa Mescidi (1612), İstavroz Mescidi/Camii (1613), Kürkçübaşı Mescidi (1613), Arabacılar Mescidi (1614), Kara İmam Mescidi (1615), Halil Paşa Camii (1617), Gedik Abdi Mescidi (1621), Gülşenî Tekkesi Mescidi (1622), Sormagir Odaları Mescidi (1622), Üsküdar Kavak Sarayı Mescidi.[100]

Düşman Bâniler Dost Yapılar: Kuyucu Murat Paşa Külliyesi ve Ekmekçizade Ahmet Paşa Külliyesi

Bugünden bakıldığında XVII. yüzyıl yapıları denilince akla gelebilecek en önemli iki yapı Kuyucu Murat Paşa Külliyesi ve Ekmekçizade Ahmet Paşa Külliyesi'dir. Bu anlamda bugün isimleri birlikte zikredilen yapılar XVII. yüzyılın "dost" yapıları olarak nitelenebilir. Aynı zamanlarda yaşamış ve görev yapmış bânilerinin yaşadıkları dönemde pek de dost oldukları söylenemez. Hatta kanlı bıçaklı oldukları bilinir.[101] Kuyucu Murad Paşa, 1608'de Celalî isyanlarını bastırmış olan, lakabını da buradan alan XVII. yüzyılın en tanınmış sadrazamıdır. Ekmekçizade Ahmed Paşa ise devrin başdefterdarıdır. Birisi devrin kılıcını, diğeri de hazine mührünü elinde tutuyordu. Devrin siyasi ve ekonomik şartlarının bir getirisi ya da çözüm yöntemi olarak Murad Paşa'nın kılıcının keskinliği ile Ahmed Paşa'nın elinin cimriliği bir açıdan bakıldığında bir ortak kader gibidir. Bu sebeple düşmanları oldukları fazladır. Kılıç ve para ileride ayrıntılarla anlatılacak olan XVII. yüzyıl başı buhranının iki ana sebebi idi.

Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (bşl. 1606-1607 - btş. 1609); medrese, türbe, sebil ve sıbyan mektebinden oluşmaktadır. Divanyolu'nda ana aks üzerinde inşa edilen bir "türbeli medrese"dir. Ekmekçizade Ahmet Paşa Külliye'si (ykl. bşl. 1606 - btş. 1618'den önce) ise Vefa semtindedir. O da medrese, türbe ve sebilden oluşur. Yer olarak Divanyolu bölgesinde ama ana aksın biraz arkasına düşmektedir. *Risâle-i Mi'mâriyye*'de yazıldığına

100 Filiz Yenişehirlioğlu, "Mehmed Ağa (Sedefkâr)", *DBİst.A.*, V, 354-355.

101 Aralarındaki husumet için bkz. Ahmet Turan Alkan, "Ekmekçizâde Ahmet Paşa'nın Ölümüne Düşürülmüş Bir Tarih ve Cennetle Müjdelenen Bir Zâlim", *TT*, 1988, c. 9, s. 375.

göre, dönemin Mimarbaşı Sedefkâr Mehmed Ağa, Kuyucu Murad Paşa'ya muhabbet besliyor, Anadolu'daki isyan bastırma görevleri sırasında İstanbul'a geldikçe konağına gidiyor ve sohbetine katılıyordu. *Risâle*'de Ekmekçizade'nin ismi geçmez. Her iki külliyenin yapımı, Sedefkâr Mehmed Ağa'nın mimarbaşı olduğu yıllara denk düşer.

Külliye olarak selefleri Gazanfer Ağa ve Koca Sinan Paşa, halefleri Köprülü Mehmed Paşa, Kara Mustafa Paşa, Amcazade Hüseyin Paşa gibi Divanyolu'nda görünür olmayı tercih etmişlerdir. Bânilerinin kişisel husumetleri bir yana bu iki külliye birçok açıdan (konum, işlevsel program, görünür olma isteği, Sedefkâr Mehmed Ağa'nın mimarbaşılık dönemi, vb.) kardeş iki yapı topluluğudurlar.

Sultanların On Dördüncüsüne İşaret: Sultanahmet Külliyesi

"Müşârünileyh Ağa Hazretleri hâlâ meşgûl olduğu lâzımü't-tekrîm ve't-tâ'zîm, pâdişâh-ı heft iklîm, ya'nî Sultân ibni's-Sultân, ibni's-Sultân, hüve's-sâhibü'l-kırân es-Sultân Ahmed Han, (...), Hazretleri'nin mahmiyye-i Kostantıniyye'de Atmeydanı demekle ma'rûf mesîrede Bahr-i Sefîd nazargâhı olan arsa-i a'lâ ve cây-i bâlâda bin on sekiz senesinde esâsına mübâşeret olunan câmi-i şerîfinin binâsı üzerinde olup bi-avnillâhi teâlâ binâ-yı şerîfi dahi kubbe-i âliyesi mahalline çıkıp ancak dahi kubbe-i şerîfesi kalmıştır. Hak teâlâ Hazretleri sıhhat ü selâmet ile anı dahi itmâm etmek müyesser eyleye. Âmin yâ Rabbel-âlemîn... [102]"

İstanbul; 1609 yılına gelindiğinde Fatih, Beyazıt, Yavuz ve Süleymaniye külliyelerinden sonra beşinci padişah külliyesine kavuşur. Erken yaşta padişah olan (1603) Sultan I. Ahmed (d. 1589-ö. 1617) yirmi yaşındayken ataları gibi büyük bir cami yaptırmaya karar verir. Sultanahmet Camii'nin mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa'nın hayatını anlatan *Risâle-i Mi'mâriyye*'de Cafer Efendi, caminin şerefelerinin sayısının Sultan I. Ahmed'in padişahlık sırasına işaret ettiğini yazar:

"O her minâre yâhûd çarh-ı dehre mihverdür/ Mevâzi'-i şerîfe merkez-i şerîfe medâr; Ya oldı dâ'reli her birisi bir şecere/Ki kıldı silsile-i şâh-ı 'âlemi izhâr; 'Aded olur şerefe nesl-i 'Âl-i 'Osmâna/Ki oldı cümlede mânend-i sübhatü'l-ebrâr; Olubdürür şeh-i 'âlemde çâr-deh sultân/Budur sebeb şerefe olmağa dahî deh ü çâr

(Her minare felek çarhına mihverdir/ Şerefelerinin mevzileri şerefli merkeze yörüngedir; Veya her birisi oldu daireli bir soy ağacı/Ki cihan şahının silsilesini işaret eder; Şerefeler Osmanoğulları nesilleri sayısındadır/Her biri sanki doğruluk sahiplerinin münacatıdır; On dört sultan cihan şahları olmuştur/Budur şerefelerin on ve dört olmasının nedeni)[103]"

Cami on altı şerefelesi olmasıyla bânisinin on dördüncü padişah Sultan Ahmed olması arasında bir çelişki vardır. *Risâle*'nin yazımı (1614) sırasında cami inşaatı da devam etmektedir ve muhtemelen minareler henüz yapılmamıştır. Gülru Necipoğlu'nun yorumuna göre ilk başta planlanan şerefe sayısı on dört olabilir.[104] Her ne olursa olsun bu durumun, Cafer Efendi'nin, Süleymaniye Camii şerefesinin on adet olması onuncu padişah olan Kanunî'ye nispet edildiği, Sinan'ın hayatını anlatan metinlere telmihte bulunduğu söylenebilir. Ayrıca, Sultan Ahmed, II. Selim, III. Mehmed ve III. Murad gibi yapmayıp Kanunî'yi örnek almış ve camisini payitahtta inşa ettirmiştir.

Masrafının çokluğuna, cami yaptırmayı meşru kılacak bir fetih olmadığına binaen cami inşaatına itirazlar yükselmiştir. Ulemadan çeşitli karşı çıkışlar gelmiş hatta cami "İmansız Cami" olarak bile nitelenmiştir. Ayasofya gibi zaten var olan bir büyük caminin yanında yapılması da israf olarak görülmüştür.[105] Buna rağmen I. Ahmed'in tahta çıkmasından altı sene önce başlayıp durdurulan Valide Camii'nin (Yeni Cami) akıbetine uğramamış olması önemlidir. Sultan Ahmed'in bu camiyi yaptırabilmesi, dönemin şartları içerisinde büyük bir başarı olarak zikredilebilir. Caminin temelinin kazılma tarihi 1609 yılının sonbaharı, temel atma tarihi ise 1610'un kış aylarıdır ve padişahın ölümünden altı ay önce, 9 Haziran 1617'de ibadete açılmıştır.[106]

Külliyenin camiden başka diğer unsurları şunlardır: Camiye bitişik hünkâr kasrı, imaret, medrese, darülkurra, sıbyan mektebi, darüşşifa, hamam, dört adet sebil, arasta ve kiralık odalar. İmaret, darüşşifa ve hamam ya yıkılmıştır ya da bazı parçalar mevcut ise de orijinal hâllerinden epey uzaktırlar.[107] Diğer birimler caminin tamamlanmasından iki yıl sonra, 1619'da tamamlanmıştır. Türbe ve medrese, cami bahçe duvarlarının kuzeydoğu

102 Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, s. 66 (vr. 51a).

103 Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, s. 78 (vr. 60a). Türkçesi: Necipoğlu, *Mimar Sinan*, s. 695.

104 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 696.

105 Ayrıntılar için bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 690-691.

106 Yerasimos, "15.-16. Yüzyıl Osmanlı Mimarları", s. 48, 59.

107 İmaret, darüşşifa ve hamam için bkz. Zeynep Nayır, *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi ve Sonrası*, İstanbul 1975, s. 84-85.



43- Sultanahmet Camii



44- Sultanahmet Külliyesi





45- Sultanahmet Camii



köşesine yerleştirilmiştir. Böylece arada bir yapı yapılmayarak, Ayasofya ile doğrudan karşılaşma sağlanmıştır.

Seçilen yer payitahtın merkezi olan Atmeydanı'dır ve Ayasofya'nın tam karşısındadır. Bu yer seçimi hikâyesinin kısa öyküsü manidardır. Yapım hikâyesi ileride ayrıntılı biçimde anlatılacak olan Valide Camii (Yeni Cami) inşaatının yapımının durdurulması Sultanahmet Camii'nin yer seçimini de etkilemiş olmalıdır. 1597 yılında kalabalık bir semt olan Eminönü'nde inşa edilmesine karar verilen Valide Camii, arsa üzerindeki ve yakınındaki yapıların istimlakinden ve yıkımından dolayı beraberinde çok fazla tartışma getirmiştir. I. Ahmed padişah olana kadar (1603) yapı, tartışmalarıyla birlikte, ağır aksak ilerlemiş ve nihayet durdurulmuştu. Yapımın devamı için 1660'lı yıllar beklenecekti. Böyle bir tartışmaya tanıklık etmiş olan padişah, cami yapmaya karar verdiğinde kendisine birçok yer gösterilmişti ama o Atmeydanı'nı seçmişti. Çünkü Atmeydanı'nda istimlak edilip yıkılacak, yalnızca terk edilmiş iki saray bulunuyordu. Bu saraylar Mihrimah Sultan'la Rüstem Paşa'nın sarayı ve İsmihan Sultan'la Sokullu Mehmed Paşa'nın sarayıdır. Mirasçılara istimlak bedelleri ödenmiş ve saraylar yıktırılmıştır. Bu sarayların istimlaki daha kolay ve yaygın bir tartışma yaratmayacak bir durumdu. *Risâle-i Mi'mâriyye*'de bu durum beyitlerle şöyle anlatılmaktadır:

> Görün ol şâh-ı cihânun kerem ü ihsânın/Vaz'-ı hayrâtıyçün itdi niçe yer geşt ü güzâr; Virmeyüp şâh-ı kerem ref'-i mahallâta rızâ/İhtiyâr itmedi kim ref' olına mesken ü dâr; Var idi şehr-i Stânbûlda niçe köhne sarây/İns ü cinden yoğ idi kimse içinde deyyâr; Şehrün a'lâ yirini tutmişidi binyeleri/Ser-be-ser olmişidi zümre-i bûma evkâr.
>
> (Görün o hayırsever cihan şahı/Hayratının yeri için nice yer gezdi; Vermeyip mahallelerin yıkılmasına rıza cömert şah/Mesken ve evlerin ortadan kaldırılmasını tercih etmedi; İstanbul şehrinde birçok köhne saray vardı/İçlerinde insan ve cinden hiç kimse oturmuyordu; Şehrin en âlâ yerini tutmuştu bünyeleri/baştanbaşa baykuş zümresine yuva olmuş idiler). [108]

Sultanahmet Camii, İstanbul ve Osmanlı mimarlık tarihinde her daim Mimar Sinan'ın büyük camilerindeki tercihleriyle kıyaslanır. Erken bir karşılaştırmayı Evliya Çelebi yapar: "Hemân Şehzâde câmi'i cirminde ve ol tarz üzre tarh olınup vaz'ı esâs olınmışdur. Ammâ bunda

108 Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, s. 67 (vr. 52a). Türkçesi: Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 690.



46- Sultanahmet Camii

olan kâr-ı şîrînkârlık bir diyârın cevâmi'lerinde yokdur." Modern dönem karşılaştırmalarında çoğu zaman Sinan'a büyük payeler verilir. Sedefkâr Mehmed Ağa'nın Sinan'ı "taklit" ettiği ama tercihlerinin ve çözümlerinin ondan daha etkisiz ve kaba olduğu sonucuna varılır. Dolayısıyla üslup bakımından Sinan camilerinden daha gerididir.[109] Modern zamanların bireyi olarak Turgut Cansever ise her devrin kendi tercihleri olduğunu vurgular. Sinan'ın yapı bileşenlerini birbirinden bağımsızlaştırarak ya da kendi şahsiyetlerini koruyarak bir araya getirme yolları aradığını söyler. Sinan'ın gerilimli ifade arayışına karşın Mehmed Ağa ise bu bileşenleri daha iç içe ve uyum hâlinde düşünür:

Şehzade Camii'nde olduğu gibi, merkezî kubbeyi dört yarım kubbeyle destekleyen Sedefkâr Mehmet Ağa da, Sultanahmet Camii örtülü mekânının, yarımadanın son odak noktası olarak belirmesini sağlamıştır. Sultanahmet Camii, son cemaat yeri, cami ve minarelerinin düzenleriyle de, Süleymaniye ve Selimiye'deki mimari çözümlemelerin yeni bir yorumudur. Sedefkârlık eğitimi almış Mehmet Ağa'nın mimarisi, -gençliğinde marangozluk ve birbirine takılarak vücuda getirilen ahşap bütünlükler oluşturma sanatını öğrendiğini önemle zikreden–Sinan'ın mimarisinden farklılaşır. Sultanahmet Camii'nin mimarisinde belirleyici olan husus, uyum ve ahengin ifadesidir. Bu yaklaşım Sinan mektebinin diğer üyelerinin muhalefeti ile karşılaşmıştır. Geçişleri gerilimli ifadelerinden arındırıp yumuşatarak sağlayan pandantifler Sultanahmet'te hakim unsurlardır. Sinan'ın

109 Bu karşılaştırmaların örneği çoktur. Bazı örnekler için bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 695. Ayrıca Necipoğlu'nun yorumlarında başka bir karşılaştırma vardır. Sultan Ahmet Camii'nin üst yapısını "çarpıcılık ve gösterişe yönelik yeni bir zevk" ve süsleme programını "dizginlenmemiş bezeme ihtişamına yönelik tercih" olarak niteler (bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 693).

SULTANAHMET CAMİİ VE KÜLLİYESİNİN AÇILIŞ MERASİMİ

MUSTAFA BİLGE*

Temellerinin atılışından sonra inşaatı tamamlanarak hazır duruma getirilmesi tam 7 yıl 5 ay ve 6 gün gibi uzun bir süreyi içine alan bu mükemmel eserin açılışı da ihtişamına yakışır bir şekilde olmuştur. Caminin iç avlusunda padişahın Otag-ı Hümayun'u kurulmuş ve merasim başlamıştır. Kaynaklar bu kutlu günün tarihini hicri 4 Cemâziyelâhir 1026 olarak gösterirler ki bu da miladi olarak 1617 yılının 9 Haziran gününe denk gelir. Yani İstanbul'da sıcak bir yaz gününde önceleri Atmeydanı olarak bilinen, ancak bundan sonra artık Sultanahmet Meydanı olarak anılacak olan bu tarihî meydanda büyük bir şenlik yaşanmıştır.

Merasim esnasında bir yandan kurbanlar kesilirken bir yanda da genç Hükümdar Sultan I. Ahmed'in etrafında halkalar hâlinde devlet ricali yerlerini aldı. Sadrazam Halil Paşa da açılışta bulunmaktadır, ancak işin en başından başlayarak sonuna kadar bu eserin kazandırılmasında emeği geçen en önemli kişi Darüssaâde Ağası Hacı Mustafa Ağa'dır. Kendisinin bu esere katkısı daha temeller atılmadan çok önceleri başlar. İlk iş cami ve külliye yerinin belirlenmesidir. Arşiv belgelerinin de işaret ettiği üzere çevredeki bazı yerlerin istimlak işlemlerinde Hacı Mustafa Ağa'nın önemli rolü olmuştur. I. Ahmed'in babası Sultan III. Mehmed zamanında yıldızı parlayan bu zat, genç padişahın vakitsiz ölümünden sonraki gelişmelerde de önemli roller oynamış, Sultan Mustafa'nın hal'li ve II. Osman'ın tahta çıkarılmasında (1622) etkili olmuştur. Nâ'îma ve Hasanbeyzade tarihlerinde I. Ahmed döneminin bu güçlü simasından övgüyle sözedilmektedir.

Açılışta Sultan I. Ahmed'in çocukları Şehzade Mustafa, Şehzade Mehmed, Şehzade Murad, Şehzade Bayezid, Şehzade Süleyman ve Şehzade Kasım da hazır bulunmuşlardır. Dönemin vakanüvisi Nâ'îma açılış töreni konusunda şunları kaydetmektedir:

At Meydanında yedi seneden beri binasına sarf-ı makdûr olunan Câmi'-i Şerîfin kubbesi tamam olup kilitlenecek vakit gelmekle sene-i mezbûre Cumâda'l-âhiresinin 4. günü Câmi'-i mezbûr sahasında otaklar kurulup taht-ı pâdişâhî vaz' olundu. Cümle vüzerâ ve ulemâ ve erkân-ı devlet da'vet ve âlî ziyâfet tertîb olunduktan sonra her biri Saray-ı âmireye varıp hil'atlenip, pâdişah önüne düşüp otağa getirdiler. Evvelâ sadrâzam Halil Paşa vüzerâ ile girip tehniyet ve ba'dehu şeyhulislâm Esad Efendi vesair ulemâ ve meşâyih girip takbîl-i dâmen-i pâdişâhî ettiler. Bin kadar hil'at ve sof giydirildi. İki şehzâdeler mücevveze ile cânib-i yemînde ayağ üzre dururlar idi."

Dönemin âlimleri tarikat liderleri ve müderrisleri arasında herhâlde en başta geleni Sadrazam Halil Paşa'nın da şeyhi olan Celvetîye tarikatından Üsküdarî Aziz Mahmud Hüdayî hazretleriydi.

Yüzyıllar boyunca hayranlıkla izlenecek olan bu mükemmel eserin açılış törenleri de mükemmel olmalıydı ve gerçekten de öyle oldu. Bu güzel münasebetle devlet merkezinde bulunan yüksek zevatı onurlandıran Sultan I. Ahmed merkezden çok uzaklarda yer alsa dahi mübarek mekânı müminlerin kalpleri olan Haremeyn-i Şerifeyn'i de tabii ki unutmadı. Bu anlamda bu iki makamın yöneticilerinden Mekke emirleri ve şerif ailesi fertlerine değişik hediyeler göndererek onların da gönüllerini hoşnut etmeyi ihmal etmedi. Bugün adları tek tek kayıtlı olarak arşivlerimizde bulunan bu kişiler ve onlara gönderilen hediyelerin listeleri Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'ndeki belgeler arasında mahfuzdur.[1] Bu kutlu vesileyle uzaklardakilerin de en yakındakiler gibi çeşitli hediyelerle taltif ve takdir edildiklerini gösteren bu listede yer alan isimler şöyledir:

Mekke-i Mükereme'ye Gönderilenler

Ekim 1601'de vefat eden Mekke Şerifi Hasan b. Ebu Nümey'in biraderi Mekke Emiri Şerif Seyyid İdris'e iki adet altın düğmeli, altın ve gümüş tellerle dokunmuş ağır ipek kumaş üzerine samur kürk kaplı ve bir adet de sade olmak üzere üç parça hilat ve kardeşlerinden Seyyid Abdullah, Abdülmünim, Adnan, Hayrullah, Mürtaza, Cudullah, Berekât Abdülharis ve Mansur'a birer adet hilat. Mekke emiri seçilen İdris b. Hasan şeriflerin aile kararı ile emirliği paylaşmak zorunda kalmış olduğundan kendisine rakip çıkan kardeşi Seyyid Muhsin b. Hüseyin ve biraderi Zeynelabidin ile birlikte emirlik makamında bulunmayı kabullenmek zorunda kalmıştır. Bu durum padişahın Temmuz 1604'te kendilerine gönderdiği "menşur" ile hukuki bir zemine oturtulmuş olduğundan ayrıca bunlara da hilat gönderilmiştir.

Mekke'nin vefat etmiş emirlerinden Seyyid Ebu Talib'in çocukları olan Seyyid Hasan, Ali ve Affan'a, Seyyid Abdülhamid'in oğlu Muhammed'e, Ebu Nümey oğlu Berekât'ın çocukları olan Seyyid Raşid'e bunun kardeşi Seyyid İbrahim, Ömer ve Ali'ye ayrıca Ebu Nümey'in oğlu Seyyid Racih'in iki oğluna, Seyyid Nümey'in oğlu Sukbe'nin dört evladına altın sırmalı hilatlar ihsan

* Fatih Üniversitesi

1 TSMA, nr. D.5118/1.



47- Sultanahmet Camii duvar çinileri

mimarisinde ise bu satıhlar mukarnaslarla örtülüdür. Bu yaklaşım kubbenin altındaki alanın bir geometrik düzen ve onun uzantıları ile oluşmasını ve kubbenin tam yuvarlak halinin aşağılara sarkmadan yukarıda kendi başına, bağımsız şahsiyetini koruyarak yer almasını sağlar.[110]

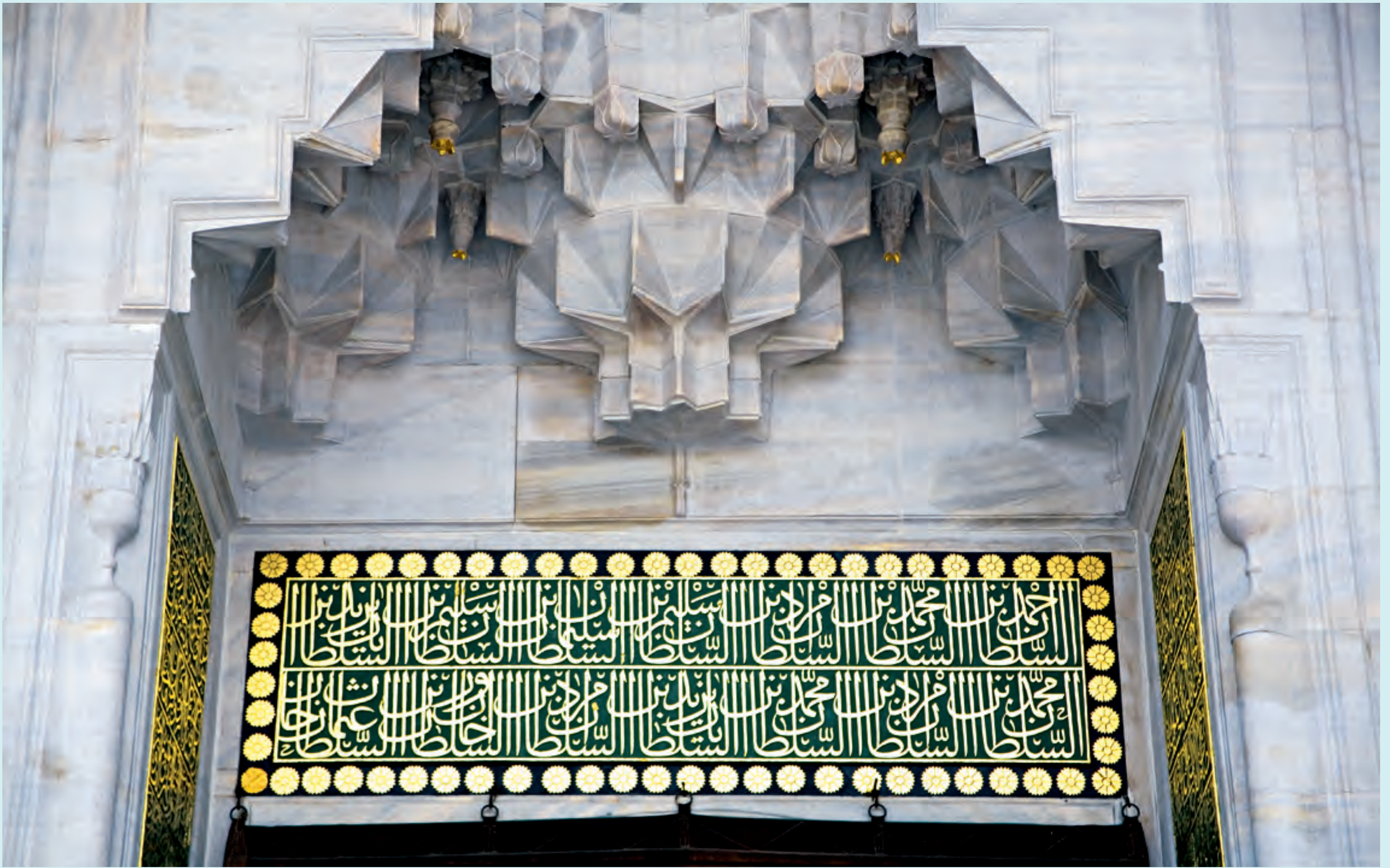
İSTANBUL VE MİMARLIĞINDA YENİ BİR HÂL: XVII. YÜZYILDA EKONOMİ, SİYASET VE MİMARİ ESER

XVI. yüzyılın sonundan başlayarak, İstanbul'un mimari tarihinin belirleyici parametrelerinde önemli değişiklikler olur. Bu değişiklikler mimarlık faaliyetinde de karşılığını bulur. Diğer bir ifadeyle, mimarlık toplumsal bir faaliyettir. Ekonomi, siyaset, ihtiyaçlar ve imkânlar mimarlığı doğal olarak etkiler. İnşaat yapma kararı, yapı boyutları, biçimsel tercihler, iş gücü, malzeme tedariki, maharet hep bu ilişkiler ağı içerisinde belirlenir. XVI. yüzyıl sonu ve XVII. yüzyıl başı bu değişim ve dönüşümlerin en yoğun yaşandığı dönemdir. Bu dönemde yazılı metinlerde görülen şikâyetnameler ve nasihatname literatüründeki artış da bunun göstergelerindendir. Bir taraftan bunlar olurken diğer taraftan mimarlık faaliyeti bütün bu değişkenlere rağmen, onlara ayak uydurarak, eş zamanlı ya da art zamanlı az ya da çok etkilenerek, bir şekilde yürümeye devam eder.[111]

XVII. yüzyıl İstanbul mimarlığının belirleyicileri arasında kabaca şunlar zikredilebilir: İktisadi bunalım, Celalî isyanları, Kadızadeliler-Sivasîler çatışması, iktisadi durumdan ve bu çatışmadan mülhem israf ve haram retoriği, fetihlerin durmasıyla moral olarak ve iktisadi

110 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 399-400.

111 Bu konunun mimarlık bağlamında, XVI. yüzyıl sonu Sinan türbelerini eksen alan önemli bir tartışması için bkz. Tanyeli, "Klasik Osmanlı Dünyasında Değişim".



Sultanahmet Camii, banisinin isminin (I. Ahmed) yer aldığı kitabesi

edilmiştir. Böylece emirlik hizmetinde bulunan bütün aile hatırlanmış ve onurlandırılmış olmaktaydı. Bunların yanında bir de aynı seyyid ve şerif ailesinden ve ikinci derecede bulunanlar da ihmal edilmemiş ve bunlara da altın işlemeli olmasa da her birine birer hilat gönderilmiştir.

Haremeyne gönderilen hediyeler ve bunları alan şahısların yüze yakın isimden oluşan listesi burada yer verilemeyecek kadar uzun ve ayrıntılı olup Mekke'de bulunan ulema, sulaha ve meşayihin tamamını içerir. Bu listelerde tam künye ve isimler yanında görev tanımlamalarının da yapılmakta olması özellikle tarihçiler açısından büyük önem ve kaynak değeri taşır.

Medine-i Münevvere'ye Gönderilenler

Kullandığımız arşiv belgesinin son kısmında yine aynı şekilde Sultanahmet Camii'nin açılış töreni münasebetiyle Medine-i Münevvere'deki görevlilere ve muhterem zevata gönderilen hediyeler yer alıyor. Liste bu kısmı şu serlevha ile takdim etmektedir:

Saadetlü ve azametlü Pâdişâh-ı âlempenâh hazretleri binâ buyurdukları Cami'-i şerîfin 'avn-i Hakla itmâmı meysûr olup cümle erkân-ı devlet ve a'yân-ı hazret ve 'ulemâ ve sulahâ ve sâdât ve meşâyıha hıla'-ı fâhire ve 'atâlar bahşîş edip husûsan Haremeyn-i Muhteremeyn eşrâf u sâdâtına küllî ihsânlar edip hıla'-ı fâhireler ve haseneler 'atâ buyurup Medîne-i Münevvere a'yân eşrâfına dahî irsâl buyurulan hıla'-ı fâhıre ve soflar ve 'atâ olunan esâmîlerin defteridir ki zikrolunur.

Hediye gönderilenler başta Medine kadısı olmak üzere Medine'deki bütün ulema, sulaha ve meşayihi kapsar. Bunların da sayısı 100'e yakındır. Ayrıca Medine'deki mekteplere dağıtılmak üzere 200, müezzin ve müderrisler arasında paylaşılmak üzere 30 ve fukara arasında paylaşılmak üzere 170 has altın gönderilmiştir (Temmuz 1617).

Sultanahmet Camii açılış törenleri vesilesiyle yapılan büyük masraflar dâhilinde, Haremeyn-i Şerifeyn'e gönderilen altın sırmalı hilatlar, yün elbiseler ve tam ayar altın sikkelerin "İstanbul'da pişer bize de düşer." misali büyük bir cömertlikle bütün görevliler hatırlanmış olarak dağıtılmış olduğu gözler önüne serilmektedir. Sergilenen bu ihtiram ve cömertlik karşısında belki develerin bile ihmal edilmemiş olabileceği zannı galip gelmektedir!



48- Sultanahmet Camii

karamsarlık, bütün bunlarla bağlantılı bir biçimde alevlenen saray ve yönetici entrikaları, padişahın özellikle XVII. yüzyılın ikinci yarısında toplumsal bir figüre dönüşmesi ve XVI. yüzyıla kıyasla geri plana çekilmesi.[112]

Bu durumların ya da yeni hâllerin mimarlığa doğrudan yansıması olarak nitelendirilebilecek konular arasında en belirgin olanlarına değinilebilir. Büyük yapıların yapılması karşısında yükselen itirazlar ve bazı durumlarda yapı inşaatlarının durdurulması neredeyse ilk defa karşılaşılan durum olacaktır. Eminönü Valide Camii bunun örneğidir. Diğer taraftan, inşaat programında cami olan külliyelerden camisiz "türbeli medrese"lere doğru evrilen, külliye yaptırma uygulaması başlar. Bu, hem ekonomik bir sonuçtur hem siyasi hem de şer'î. Bir diğer yansıma, XVI. yüzyıl boyunca İstanbul'un özellikle suriçine yaptırılan yapıların çokluğundan dolayı inşaat arsası bulmaktaki güçlüktür. Bunun gayet somut bir gerekçe olduğu açıktır fakat yapımına karar verilen her cami, israf ve haram retoriğiyle de karşılanacaktır. Tasavvuf erbabının camilerde görevlendirilmelerine dahi itiraz eden Kadızadelilerin ve Gelibolulu Mustafa Âli'nin itirazları en belirgin örneklerdir. Gülru Necipoğlu meseleyi şöyle özetlemektedir:

Medrese merkezli külliyelerin gördüğü yeni rağbetin, Mustafa Âli'nin dile getirdiği bir eleştiriye yanıt

112 Necipoğlu, *Sinan Çağı*, s. 696.

vermesi de mümkündür [...] Âli'ye göre, ihtiyaç içindeki eyalet şehirlerinden ve kasabalarındansa, imparatorluğun siyasal merkezinde bu kadar fazla sayıda caminin inşası, dindarlıkla ilgisi olmayan bariz bir itibar gösterisiydi. XVI. yüzyıl sonlarında doyma noktasına gelmiş olan İstanbul'a ilaveten cami yapımı için yasal gerekçe bulmak gittikçe güçleşmiş olsa gerektir. Anıtsal cami külliyelerinden, medreseler etrafında kümelenmiş, (kimi zaman zaviye mescitler de içeren) daha mütevazı yapı topluluklarına doğru kayan payitahttaki mimari paradigma değişimi, aynı zamanda pratik kısıtlamalarla da açıklanabilir. Mevcut inşaat alanlarının azalması ve hanedana mensup olmayan bânilerin gelirlerinin daralması, bu pratik faktörlerin başında geliyordu.[113]

Maharet sahiplerinin sürekli eleştirilmesi, dedikodunun çoğalması ve buna karşılık şikâyetnamelerin artması çağın belirgin bir gelişmesidir. Bu hâlin en veciz ve doğrudan mimarlık mesleğiyle ilişkilendirilebilecek ifadeleri *Tezkiretü'l-bünyân*'da yer almaktadır. Mimar Sinan'ın biyografisini 1580'li yılların sonunda kaleme alan Saî Mustafa Çelebi'nin *Tezkiretü'l-bünyân*'da "zamandan yakınma" (şikâyet-i rûzigâr) başlıklı şiiri manidardır. Sâî burada, kendisi ile ilgili yazmaktadır ama *Tezkire*'de yer alan Sinan'ın, padişaha şikâyet edilme hadiselerini dikkate alırsak Sinan için de geçerlidir. Durum XVI. yüzyıl sonlarında daha da vahim bir hâle gelmiş gibidir:

> "...; 'Ayb-bîn olmış-durur halk-ı cihân/Yok hüner gibi metâ'-ı râyegân; Câhil ü nâ-dânlarun kadri celîl/Ma'rifet ehli ayaklarda zelîl; Kimse ashâb-ı dile kılmaz nazar/Fi'l-hakîka şimdi 'ayb oldı hüner.
>
> (...; Herkes her yerde arar durur ya kusur/Hüner gibi bedavaya giden mal yoktur; Cahilin, bilgisizin değeri yükseldi/Ayaklar altında şimdi bilgi, marifet ehli; Kimse bakmıyor bile gönül dostlarına/Gerçek şu ki artık bir kusur oldu hüner)." [114]

Bütün bu durumlara örneklik teşkil etmesi açısından İstanbul mimarisi için bir örnek olay Valide Camii (Yeni Cami) inşaatının ilk yapım tartışmalarıdır (yaklaşık 1597-1603 arası dönem). Camiye yer açmak için yıktırılan çok sayıda irili ufaklı yapı vardır. Bunlar arasında bir kilise ve bir sinagog dikkat çekicidir. Yıkılan bu iki mabet yerine başka bir yerde padişah ve Şer'iye Mahkemesi tarafından yeni iki mabet yapılmasına izin verilmiştir. Bu izinlere dayanılarak, başka bir yerde yapılan kilise, mahkeme iznini İstanbul kadısının değil de naibinin imzalaması üzerine devrin İstanbul Kadısı Esad Efendi tarafından yıktırılmıştır. Devrin kadısına ve Şeyhülislam Sunullah Efendi'ye (ö. 1612) bu inşaat izinlerini imzalamaları için baskı yapılmış ve sorumlu olarak bina emini Kara Mehmed Ağa gösterilmişti. Bu karmaşık işler arasında Sunullah Efendi'nin padişah ve annesine yazdığı mektup manidardır: "Öteki dünya için yatırım olacak hayratınız şer'an kirlenmiştir ve gayrimeşru işler kalıcı olmaz; şeriatla ilgili işlerinizin şeriata riayet eden dindar bir vekil tarafından sağlamlaştırılması uygun ve münasiptir."[115] Aynı devirde haram-israf tartışmalarının da yaşandığını hatırda tutmakta yarar vardır. Şeyhülislam, muhtemelen devrin bu karmaşık durumunu da gözeterek, gayrimüslim mabedi yapılmasına izin vermek istemiş olabilir. Bina yapma emri alan bina eminleri ise meseleyi hâl yoluna koyma gayreti içindeydiler. Bu duruma inşaat için yapılacak masraflar bağlamında, imparatorluğun o devirde yaşadığı ekonomik darboğaz tartışmaları ve siyasi rekabetler de eklenince mesele hepten içinden çıkılmaz bir hâl almıştır.

Haseki Bayrampaşa Külliyesi (1635), XVII. yüzyılda özellikle suriçinde büyük külliye yaptırmak için yer olmamasına, külliye yapılsa bile ilgili yerin civarında bulunan cami fazlalığına binaen camisiz yapılan külliyelere bir örnek oluşturabilir. Külliye, Kuyucu Murat Paşa ve Ekmekçizade Ahmet Paşa külliyelerinden sonra, XVII. yüzyılın üçüncü önemli rical külliyesidir. İşlevsel zenginlik ve planimetrisi itibarıyla onlardan daha farklıdır ve bu anlamda ilgiyi daha fazla hak etmektedir. 1635'te İstanbul kaymakamı, 1637'de sadrazam olan Bayram Paşa tarafından yaptırılmıştır. Mimar Sinan'ın ilk eserlerinden olan Haseki Hürrem Sultan'ın yaptırdığı külliyenin (1538-1540) yakınlarında yer alır. Haseki Hürrem Sultan Külliyesi inşa edildiği zamanda, bölge henüz yeterince meskûn değildi. Bundan yaklaşık yüz sene sonra inşa edilen Bayrampaşa Külliyesi ise oldukça meskûn ve yakın çevresinde birçok cami olan bir semtte inşa edilecekti. Külliye; medrese, sıbyan mektebi, tekke, türbe, dükkânlar, sebil, çeşme, şadırvan ve kuyudan oluşur. Devrin Başmimarı Kasım Ağa'dır.[116]

Bu dönemde yapı faaliyeti açısından Kösem Sultan, Hatice Turhan Sultan gibi valide sultanlar ve Köprülüler ön plana çıkmaktadır. Kösem Sultan'ın yaptırdığı Üsküdar Kösem Sultan Külliyesi/Çinili Külliye (1640), Hatice Turhan Sultan'ın yaptırdığı Eminönü Valide

113 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 683-684.

114 Sâî, *Yapılar Kitabı*, s. 39, 121.

115 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 686.

116 Külliyenin ayrıntılı açıklamaları için bkz. Zeynep Nayır, "İstanbul Haseki'de Bayram Paşa Külliyesi", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara 1988, s. 397-410.



49- Haseki Bayrampaşa Külliyesi

Külliyesi ve XVII. yüzyılın ikinci yarısında Köprülülerin yaptırdığı camisiz küçük külliyelerle (Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi, Kara Mustafa Paşa Külliyesi, Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi) diğer küçük eserler (Fazıl Ahmet Paşa Kütüphanesi vd.), bunlar arasındadır. 1635'te inşa edilen Bayram Paşa Külliyesi ise bir anlamda Köprülülerin öncüsü olarak gösterilebilir.

İstanbul'dan İki Portre Bir Yapı: Mimar Kasım Ağa ve Üsküdar Kösem Sultan Külliyesi (1640)

XVII. yüzyılın başlarında (1606) mimarbaşı olan Sultanahmet Camii'nin mimarı Sedefkâr Mehmed Ağa, 1616 tarihindeki bir belgede de mimarbaşı olarak görülür.[117] 1032 (1622-1623) yılında Kasım Ağa'nın mimarbaşılığa tayini söz konusudur.[118] Mimarbaşı Kasım Ağa (ö. 1660) en az üç kez kesin olmak üzere biteviye mimarbaşılık görevine tayin edilmiş ve azledilmiş olan ilginç bir XVII. yüzyıl mimarıdır. 1645 yılından 1651 yılına kadar Eminönü Valide Camii inşa edildiği sırada mimarbaşı olan Mustafa Ağa'yla sürekli halef-selef ilişkisi yaşamıştır. XVII. yüzyılda Sedefkâr Mehmed Ağa'dan sonraki seksen sene boyunca mimarbaşı, yaklaşık otuz dört kez değişmiştir.[119] Buna mukabil, 1500'lerden 1620'lere kadar yüz yirmi sene boyunca altı mimarbaşı görev yapmıştır. XVII. yüzyıldaki bu durum, mimarbaşılık kurumunun siyasi bürokratik entrikaların içerisine daha fazla dâhil edildiğinin göstergesi olabilir. Kasım Ağa'nın sicili de bu anlamda çok "temiz" değildir. Ahmet Refik onu şöyle tavsif eder: "Mimar Kasım on yedinci asrın mühim adamlarındandır. Kasım Ağa, mimarlıktaki meziyetinden ziyade, siyasetteki nüfuzu ile mahiyetini göstermiştir. Sultan İbrahim ve IV. Mehmet devirlerinde, Sultan İbrahim'in ahırından başka inşaat namına tarihte büyük bir eserine tesadüf edilmeyen Mimar Kasım, sarayda en mühim vazifeler ifa eden siyasidir."[120] Sultan İbrahim'in veziri Kara Mustafa Paşa'nın yakınıdır. Paşa öldürülünce, Sultan İbrahim tarafından azledilmiş, yerine Meremmetçi Mustafa Ağa getirilmiştir. Kasım Ağa hapse girmiş, daha sonra tekrar mimarbaşı olmuştur. Kösem Sultan'dan yüz bulamayınca onun ölümünden sonra rakibi Valide Turhan Sultan'ın kethüdası (1651) olmuştur. Bu tarihten sonra mimarbaşı olarak görülmez. Üsküdar Kösem Sultan Külliyesi'nin yapımı Kasım Ağa'nın mimarbaşı göründüğü döneme denk gelmektedir.

Çinili Külliye olarak da bilinen yapı grubu Sultan İbrahim döneminde (1640-1648) Valide Mahpeyker Kösem Sultan (ö. 1651) tarafından 1640 yılında yaptırılmıştır. Kösem Sultan, I. Ahmed'in eşi, IV. Murad ve Sultan İbrahim'in annesidir. IV. Murad'ın (1623-1640) tahta geçmesinden itibaren yirmi sekiz yıl valide sultanlık yapmıştır. Devlet yönetiminde etkin bir konuma sahiptir. "Valide-i Muazzama" ve "Ümmü'l-Mü'minîn" onun sıfatları arasındadır.[121]

Çinili Külliye; kitabesine göre cami, medrese, sıbyan mektebi, çifte hamam, çeşme ve sebilden oluşmaktaydı.[122] Bütün bu yapılar külliye içerisinde neredeyse dağınık bir vaziyette konumlanmışlardır. Külliyenin özellikle camisi XVI. yüzyıl camilerine göre oldukça mütevazı bir camidir. Çok küçük, tek kubbeli bir yapıdır ve moloz taştan inşa edilmiştir. Camide yüzyılın en güzel ve en nitelikli çinileri vardır. Bu külliyenin üzerinde düşünülmesi gereken önemli yanı, Osmanlı sarayının neredeyse en güçlü kadını

117 Fatma Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*, Ankara 2001, s. 13.

118 Bu konu tartışmalıdır. Semavi Eyice bu Kasım Ağa'nın "Koca Kasım Ağa" adında başka bir kişi olduğunu söyler. Kasım Ağa'nın mimarbaşılık görevlerinin ve halef-seleflerinin belgelere dayalı tartışması için bkz. Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*, s. 14-17.

119 Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*, s. 26-27.

120 Ahmed Refik [Altınay], *Türk Mimarları (Hazine-i Evrak Vesikalarına Göre)*, İstanbul 1936, s. 34.

121 Necdet Sakaoğlu, "Kösem Sultan", *DBİst.A*, V, 97.

122 Nayır, *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi*, s. 178-179.

olan Kösem Sultan'ın neden bu boyutlarda bir cami ve de külliye yaptırdığıdır. XVII. yüzyılın yukarıda değinilen ekonomik gerekçeleri ve siyasi kavgaları bu soruya ışık tutabilir. Ayrıca Eminönü'ndeki Valide Han, Çinili Külliye ile hemen hemen aynı yıllarda (1540) Kösem Sultan tarafından yaptırılmıştır. İstanbul'un en önemli ticaret yapıları arasındadır.

Bir Tekâmül Öyküsü: Eminönü Valide Külliyesi

"... ma'kûl görildügi üzre keşf olındı rûz-merre mü'neti yıgılıp ehl-i binâ ihzârından sonra işbu sene-i mezbûre mâh-ı zi'l-ka'desinün yigirmi beşinci gün binâya mübâşeret ve ancak eski binânun üzerinden bir sıra tâş sökülüp bed' ve ihtimâm ve itmâmına sa'y-ı belîğ ve dikkat-i tâmm olınup icârıyla musakkafât olmak üzre etrâfına çifte çârsû ve bir türbe ve dârü'l-kurrâ ve bir mekteb ve iki kapularından birer sebîlhâne ve deryâya nâzır bir 'âlî kasr dahî yapılmak emr olındı (Silahtar Fındıklılı Mehmed Ağa, *Târih*[123]).

Ol câmi' muattal ve harâb yahûdiler içinde kalup, zulmet-i küfr-i dinlerini Bür düki? gibi has ve haşâk ile câmi'-i mezkûrun esâs ve bünyâdın setr edüp bir mertebeye vardıki câmi' esâsı idügünü kimse bilmez oldı. İttifâken günlerde bir gün yetmiş bir târihinde hikmet-i Hakkile câmi'-i mezbûrun esasının etrafından bir nâr-ı 'azîme ve 'ateş-i süzânde zâhir olup, Mahrûse-i İstanbul'un ekser yerlerini ihrâk edüp ve ba'zı cevâmi' ve mesâcid dahi münharik ve münhedim oldı ve câmi'-i mezkûr dahî zulmât-ı küfrden dîn-i Muhammedî gibi kendüyi gösterip nümâyân oldı (Kürd Hatib, *Risâle-i Hatib*[124])."

İstanbul mimarlık tarihinin en ilginç inşaat süreçlerinden biri olan bugünkü adıyla Yeni Cami, Eminönü İskelesi'nde inşa edilmiştir. Tıpkı Sinan'ın eserleri olan öncelleri Üsküdar Mihrimah Sultan, Azapkapı Sokullu, Şemsi Paşa ve kaptanıderya camileri gibi deniz kenarındadır.

Şunu her daim akılda tutmak gerekir ki her yeni külliye (hatta her yeni yapı) şehir mekânını dönüştürmekte, mekânı yeniden tanımlamakta ve iskânın belirleyicisi olmaktadır. Yeni Cami de böyledir. Fakat onun daha farklı ve karmaşık bir öyküsü vardır. İnşaat çalışmalarına (istimlakler vs.) ilk başlandığı zamanlarda



50- Yeni Valide Camii ve şadırvanı (Eminönü)

(1597), yer seçimi konusunda birçok tartışmaya yol açmış, cami yerindeki yapı ve arsaların istimlakinde çeşitli sorunlar yaşanmış ve nihayetinde yapı temelleri atılıp inşaat temel duvarları belli bir noktaya kadar yükseltilmiştir. Daha da ilginç olanı bu kadar önemli bir mevkide, geniş bir arsanın yaklaşık altmış yıl öylece durmuş olması ve eski temeller üzerinden yeniden yükseltilmiş olmasıdır. Yarım kalan temellerin bu altmış dört senelik öyküsü henüz bütün boyutlarıyla irdelenmemiştir.[125]

Külliyenin birinci bânisi III. Murad'ın hasekisi/eşi, III. Mehmed'in annesi (Valide) Safiye Sultan'dır. İkinci

123 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 686.

124 Kenan Yıldız, "1660 İstanbul Yangınının Sosyo-Ekonomik Tahlili", doktora tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul 2012, s. 168-169.

125 1660 İstanbul yangınının sosyo-ekonomik irdelemesi için bkz. bu konudaki en ayrıntılı çalışma olan Yıldız, "1660 İstanbul Yangınının Sosyo-Ekonomik Tahlili", s. 163-235. Valide Külliyesi'nin yapım aşamalarıyla ilgili diğer derli toplu, mufassal öyküler şu iki kaynakta bulunabilir: Lucienne Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan: Osmanlı İmparatorluğu'nda Kadın Baniler*, çev. Ayla Ortaç, İstanbul 2009, s. 213-288; Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 684-688; ayrıca bkz. Nayır, *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi*, s. 135-168.



51- Yeni Valide Külliyesi (Eminönü)



bâni ise IV. Mehmed'in annesi (Valide) Hatice Turhan Sultan'dır.

Yukarıda XVII. yüzyıl başındaki siyasi ve ekonomik panorama anlatılırken, ilk yapım aşaması sırasında cereyan eden tartışmaların bir kısmına değinilmişti. İlk inşaat sırasındaki istimlak sorunları, şer'î meseleler gibi meseleler iyi ya da kötü, geçici çözümlere kavuşturulduktan ya da sorunlar askıya alındıktan sonra ilginç olan bir başka durum yaklaşık beş ay arayla iki temel atma töreninin yapılmış olmasıdır. Yapının ilk mimarlığını Mimarbaşı Davud Ağa yapmaktadır. İlk temel kazma/atma töreni 8 Nisan 1598'de devlet erkânının yoğun katılımıyla gerçekleşir. Temel atma sırasında padişah bostancıbaşını yollar ve bina nazırı olan Sadrazam Hadım Paşa'nın görevden azledildiğini bildirir. İkinci temel atma ise 20 Ağustos 1598'de, merasim nedeniyle divan-ı hümayun toplantısı iptal edilerek, daha büyük bir katılımla yapılır.[126] Bu konuda farklı görüşler vardır. Bu ikinci merasimin, ilk temel atma merasiminden sonra geçen zamanda caminin temellerinin tamamlanması üzerine bir açılış töreni olabileceği belirtilir.[127]

Caminin yumuşak zemini inşaat açısından epeyce zahmetli ve zor bir işti. Temeller, zemine ahşap kazıklar çakılarak yükseltilecek, temelde kullanılmak üzere Rodos Adası'ndan özel taşlar getirilecektir.[128] Eylül 1598'de işi yapan Mimarbaşı Davud Ağa, veba salgınından vefat etmiştir. Yerine suyolu nazırı Dalgıç Ahmed Çavuş mimarbaşı olur.[129] Onun zamanında Silahtar Fındıklılı Mehmed Ağa'nın *Târîh*'inden de anlaşıldığına göre duvarlar belli bir seviyeye kadar örülmüştür. Örülen bu yükseklik, temellerin üzerindeki pencerelerin alt denizliğine kadar olabilir.[130] Temellere harcanan yüksek miktarda para ve istimlaklerle ilgili yakınmalar gibi, XVII. yüzyıl başı buhranlarından kaynaklı birçok nedenden dolayı Safiye Sultan'ın başlattığı proje oğlu III. Mehmed'in (ö. 1603) ölmesi ve Valide Sultan'ın Eski Saray'a gönderilip orada vefat etmesiyle (1605) tamamen duracaktır.

Yıl 1560'lara geldiğinde üzerinde daha çok Yahudilerin yerleşmiş olduğu eski temeller Valide Hadice Turhan Sultan tarafından tekrar hatırlanacaktır. İlk inşaat zamanına benzer istimlak faaliyetleri tekrar

126 Bütün bu bilgilerin kaynağı *Târih-i Selânikî*'dir. Bkz. Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 685; Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan,* s. 218.

127 Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan,* s. 218.

128 Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan,* s. 219.

129 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 685.

130 Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan,* s. 219.

başlamıştır. 1660 büyük yangınının da yardımcı etkisiyle istimlakler bir şekilde kolaylaşmıştır.[131] Benzer yakınmalar olsa da XVII. yüzyılın ortalarına gelinmişti ve siyasi, ekonomik, sosyal durum XVII. yüzyıl başlarından farklıydı. Deyim yerindeyse, projeye siyasi ve dinî otoritenin, ilk zamanların tersine, blok bir destek mevcuttu. Büyük yangın, devlet otoritesinin iktisadi ve siyasi gücü, ticari bir merkez olan ve Hristiyan-Yahudi-Müslüman nüfustan oluşan Eminönü'nün Müslümanlaştırılması gayesi, Yeni Cami Külliyesi'nin "küllerinden doğmasına" zemin hazırlamıştır. Aynı dönemde yazılan metinler dahi bu imkânların işaretlerini taşır. Haksız istimlakler ve siyasi mücadeleler sonucunda "zulmiye" sıfatı yakıştırılan ilk bâni Safiye Sultan'ın tersine, itirazlar benzer olsa da ikinci bâni Hatice Turhan Sultan "adliye" olarak anılacaktı.[132]

Yapının Davud Ağa ve Dalgıç Ahmed Ağa'dan sonra üçüncü mimarı devrin Başmimarı Mustafa Ağa'dır. XVII. yüzyılın üç önemli mimarı aynı yapıda birleşmektedir. Külliye; cami, hünkâr kasrı, türbe ve çarşıdan (Sultan Çarşısı ya da Mısır Çarşısı) oluşmaktadır. Silahtar Fındıklılı Mehmed Ağa'nın bahsettiği darülkurra, sıbyan mektebi ve sebilhaneler ile muvakkithanenin yapılıp yapılmadığı ya da yapıldıktan sonra neye dönüştüğü tartışmalıdır.[133]

Cami, Sinan'ın üst örtü sistemi bakımından Şehzade Camii'nde uyguladığı, Sedefkâr Mehmed Ağa'nın Sultanahmet Camii'nde devam ettirdiği, ana hatları itibarıyla bir büyük kubbe ve onun altında dört yarım kubbeden oluşur. Araştırmacılar bu kurgunun 1597'de öngörülen Davud Ağa tarafından belirlendiği yönünde kanaatlere sahiptirler. Açıklama mealen şu şekildedir: Pencere altına kadar örülmüş olan duvarlar üzerine inşa edilen caminin ana kurgusu ilk plana, en azından, çok yakın olmalıydı. Bu cami-külliye ile birlikte, artık hanedan mensuplarının bu ölçülerde büyük cami yapma geleneği de son bulacaktır. Bu anlamda cami, İstanbul'un "klasik dönem izleri taşıyan" son anıtsal eseridir, denebilir. Turgut Cansever bu izlere Üsküdar Yeni Valide Camii'ni de ekleyerek şöyle der: "Eminönü Yeni Camii (1597-1663) ile III. Sultan Ahmed'in annesi adına yaptırdığı Üsküdar Yeni Valide Camii (1710), Sinan'ın, varlığı sürekli oluşum halinde telakki eden, yeni yer ve şartlar içinde yeni meseleleri çözümleyen bir mimari oluşturma iradesiyle ilişkili son Osmanlı eserleri olarak zikredilebilir."[134]

Külliyenin en etkileyici yapılarından biri hünkâr kasrıdır. Planı Osmanlı "sivil mimarlığına" referans veren, günümüze kalan en önemli eserlerden biri olarak algılanır. Süslemeleri ise bir o kadar etkileyicidir.[135] Türbe de son derece görkemli bir yapıdır. 15 metreden büyük çapı olan bir kubbeyle örtülüdür. O kadar büyüktür ki Valide Hatice Turhan'ın yanı sıra oğlu IV. Murad, XVIII. yüzyıl padişahları II. Mustafa, III. Ahmed, I. Mahmud ve III. Osman ile çok sayıda hanedan mensubu bu türbede metfundur. Mısır Çarşısı olarak bilinen Sultan Çarşısı, Kapalıçarşı ve Mahmutpaşa'daki irili ufaklı yapılarla birlikte, İstanbul'un en önemli ticari yapıları arasındadır. XVI. yüzyıl ortasında Avratpazarı'nda Haseki Hürrem Sultan Külliyesi'nin ahşap dükkânları, Mihrimah Sultan'ın Edirnekapı'daki külliyesine eklemlenen dükkânlar Eminönü'nde Mısır Çarşısı'na evrilmiştir. Çarşı, kendi mimari kütlesini dayatan muntazam ve sistemli bir müstakil yapıdır artık. L biçiminde bir yapı olan çarşının uzun kolunda karşılıklı 46 dükkân, kısa kolunda 36 dükkân, iki kolun kesişiminde altı dükkân yer alır. Yapının yer aldığı kalabalık bir ticari merkez olan Eminönü'nün gereği olarak XVII. yüzyıl sonlarındaki ticari etkinliğin seyrine işaret eden bir yapıdır. Bu itibarla, İstanbul'da Valide Han (1640) gibi bir yapıdan sonra Mısır Çarşısı gibi bir yapıyı gerekli kılacak koşullar oluşmuş olmalıydı.

Köprülüler ve Yapıları

XVII. yüzyılın ilk yarısında Sultanahmet Külliyesi'nden sonra Haseki Bayrampaşa Külliyesi, Üsküdar Kösem Sultan Külliyesi ve Eminönü Valide Külliyesi tamamlanmıştır. Deyim yerindeyse Haseki, Eminönü ve Üsküdar yapıya ve iskâna doymuştur. Yüzyılın ikinci yarısında ise karşımıza Köprülü ailesi ve onların himayesinde yapılan yapılar çıkmaktadır. Yeni ve güçlü sadrazam ailesinin bireyleri, kendilerini içerikleri küçük ama isimleri büyük "külliye"lerle göstermek istemektedirler. Çoğunun yer aldığı Divanyolu ise bu gösterinin en uygun mekânı olacaktır. Firuz Ağa Camii (1490), Atik Ali Paşa Külliyesi (1496-1497), Nişancı Mehmet Paşa Camii (1584-1588), Koca Sinan Paşa Külliyesi (1593-1594), Gazanfer Ağa Külliyesi (1593-1596), Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (1606-1609) gibi öncelleri Fatih devrinden bu yana Divanyolu'nda görünmüşlerdi. Padişah

131 Ayrıntılı bilgi için bkz.: Yıldız, "1660 İstanbul Yangınının Sosyo-Ekonomik Tahlili", s. 163-235.

132 Bkz. Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan,* s. 220-228.

133 Necipoğlu, *Sinan Çağı,* s. 686; Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan*, s. 276-278.

134 Cansever, *Mimar Sinan*, s. 400.

135 Ayrıntılar için bkz. Thys-Şenocak, *Hadice Turhan Sultan,* s. 245-262.



52- Köprülü Külliyesi

IV. Mehmed (1648-1687) Edirne'de oturduğu için belki de imar faaliyetlerinin ve Divanyolu'nun biçimlenmesinin tek yetkilisi Köprülülerdi.

Köprülüler dönemi, 1656 yılında Mehmed Paşa ile başlamaktadır. Yaptırdıkları yapılar arasında Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi (1660-1661), Kara Mustafa Paşa Külliyesi (1681-1691) ve Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi (1695-1702) vardır. Bu külliyelerin tamamı "türbeli medrese"dir.

Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi (1660-1661) Divanyolu'nun en merkezî yerinde, Çemberlitaş'ın karşısındadır. Bânisi XVII. yüzyılın en meşhur sadrazamıdır. Ömrünün son yıllarında yapılmıştır. Yapı grubu içerik açısından iddiasız, konumu bakımından iddialıdır. Medrese, türbe, sebil, çeşme ve dükkânlardan oluşur. Avlu ve medresesinin sokağa bakan kanadı 1860'ta yol genişletmeleri sırasında kesilmiştir. Fazıl Ahmed Paşa (1661-1676), Köprülü Mehmed Paşa'nın oğlu ve ondan sonraki sadrazamdır. Medresenin yanına Divanyolu üzerinde bir kütüphane yaptırmıştır. "Kubbeli ve kare planlı olan bu küçük yapının önündeki revakın üç gözünden ortada olanı, bir çıkıntı hâlinde ikiye bölünüyordu. Türünün ilk örneği olan bu şema, bir sonraki yüzyılda çok tutulacaktı."[136] Divanyolu gösterisi Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ve Amcazade Hüseyin Paşa ile devam etmiştir. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi (1681-1691), Divanyolu'nun ortalarında inşa edilmiştir. Medrese, darülhadis, sıbyan mektebi, sebil, açık türbe ve dükkânlardan oluşmuştur. Yapımına paşanın Viyana Seferi'ne çıkmadan önce başlanmış 1691'de oğlu tarafından tamamlanmıştır. 1957 yılında epeyce tadilat görmüş, türbe ve sebilin yerleri değiştirilmiştir.[137] Bu yüzyılda Köprülülerin son önemli eseri Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi'dir (1695-1702). Divanyolu'nun biraz ilerisinde Bozdoğan Kemeri'nin arkasındadır. Medrese, türbe, sebil ve kare planlı küçük bir kütüphaneden oluşur.

Sonuç

XVII. yüzyıl sonunda Eski Saray, Atmeydanı, Gümrük Kapanı ve Divanyolu inşa edilen yeni yapılarla yeni suretlere bürünmüşlerdir. Başka bir ifadeyle, fetihle birlikte başlayan süreçte XV. yüzyıl ve XVI. yüzyılın ilk

136 Yerasimos, *İstanbul*, s. 334.

137 Nayır, *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi*, s. 189.



53- Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi

yarısında konumu ve fiziki varlıklarıyla şehrin en görünür olan önemli merkezleri, XVII. yüzyılın sonunda artık yeni görünümlere sahiptirler. Süleymaniye Külliyesi ile Eski Saray ve çevresinin, Sultanahmet Camii ile Atmeydanı'nın ve Valide Camii (Yeni Cami) ile bugün, Eminönü Meydanı olarak bilinen Gümrük Kapanı'nın merkezî konumları güçlenmiştir. Bu üç abidevi yapı, imparatorluk İstanbul'unun, payitahtın yeni fiziksel çevre terkibinde işaret taşları olmuştur. Mimar Sinan, Süleymaniye inşaatı için Eski Saray'ı "tarh" eylemiştir. Sedefkâr Mehmed Ağa ise Sultanahmet Camii'ni "Atmeydanı demekle maruf mesirede" yer alan bir "arsa-i a'lâ"da inşa etmiştir. Divanyolu ise küçük rical külliyeleri ile baştan sona tezyin edilmiştir.

XVI. yüzyılın başlarında Yavuz Sultan Selim Külliyesi ile başlayan suriçi iskânı, Haseki, Şehzade, Süleymaniye, Mihrimah, Sokullu, Sultanahmet, Valide ve daha birçok külliye ve onların biçimlendirdiği türlü türlü imar biçimleriyle mamur edilmişti. XVII. yüzyılın sonuna gelindiğinde İstanbul'un surdışı semtleri de artık meskûn ve mamur idiler. Eyüp, Üsküdar, Beşiktaş ve Galata sahilleri artık onların imarına yön verecek büyüklü küçüklü külliyelerle donatılmıştı. Bu yerleşim yerlerinin daha içeride olan semtleri de bu gelişmeden nasibini almışlardı.

İki yüzyıl süresince Yavuz, Kanunî, II. Selim, III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed, II. Osman, I. Mustafa, IV. Murad, İbrahim, IV. Mehmed ve II. Mustafa; Fatih ve II. Bayezid'le başlayan silsilenin ve o ya da bu şekilde şehir mekânının devamcıları olmuşlardır. Padişahlardan sonra Hürrem Sultan, Mihrimah Sultan, Nurbanu Sultan, İsmihan Sultan, Şah Sultan, Kösem Sultan ve Hatice Turhan Sultan şehir siyasetinin ve mekânının en önemli belirleyicileri arasına girmişlerdir. Sokullu Mehmed Paşa, Rüstem Paşa, Kara Ahmed Paşa, Semiz Ali Paşa, Hadım Mesih Paşa, Barbaros Hayreddin Paşa, Sinan Paşa, Piyale Mehmed Paşa, Kılıç Ali Paşa, Zal Mahmud Paşa, Hadım İbrahim Paşa, Şemsi Ahmed Paşa, Mesih Mehmed Paşa, Nişancı Mehmed Paşa, Cerrah Mehmed Paşa, Koca Sinan Paşa, Hadım Hasan Paşa, Kuyucu Murad Paşa, Ekmekçioğlu Ahmed Paşa, Bayram Paşa ve daha birçok paşa, ağa, efendi ve çelebiler İstanbul'un imarında padişah ve hanım sultanları izler. Yapıları dolayısıyla bazen onlarla yarışır, bazen de olağan bir mütevazılığa



54- Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi

sahiptirler. Şüphe yok ki bu imar ve iskân hareketinin bazen olabildiğince görünür bazen izlerini bile sürmenin neredeyse imkânsız olduğu aktörleri mimarlar, kalfalar, ustalar ve işçilerdi. Yapıların yanı sıra biçim tercihlerinin, malzeme tedarikinin, iş gücü dolaşımının ve inşaat masraflarının ve dolayısıyla İstanbul'un inşa edicisidirler. Acem Ali, Sinan, Davud, Dalgıç Ahmed, Sedefkâr Mehmed, Kasım, Mustafa ve daha birçok mimar; bânilerin, hamilerin ve üstatların himayelerinde iş görmüşlerdir.

Şehir mekânları ve yapıları ekonomi, siyaset, rekabet, maharet ve tercihlerin sahnesidir. İstanbul XVI. ve XVII. yüzyıllarda bunlardan nasibini ziyadesiyle almış, her devrin değişen koşullarında şekillenmiştir. Bu dinamik karakteri İstanbul'u Müslüman olan ve olmayan dünyanın en önemli merkezi hâline getirmiştir.

XVI-XVII. YÜZYIL İSTANBUL EVLERİNE DAİR

TURAN AÇIK* - HALİL İBRAHİM DÜZENLİ**

Ne bir fakire münasip saray-ı sultani
Ne hücre-i fukara şah-ı dehre erzani
Efendi, her kişinin layıkınca mesken olur
Gelibolulu Mustafa Âlî[1], XVI. yüzyıl sonu

Osmanlı İmparatorluğu'nda mekânın, birçok faklı bileşeniyle birlikte "geleneksel" düşünüş biçimi uyarınca organize edildiği söylenebilir. Son derece karmaşık bir yapı arz eden bu düşünüş biçiminde söz konusu bileşenlerin en etkili dinamiklerinden biri olarak din gösterilebilir. Osmanlı'nın iskân ve imar politikası merkezli anlatılarda çokça zikredilen meselelere değinilirse; yeni oluşacak bir iskân biriminde ya da mahallede merkeze bir külliye inşa etmekle başlayan süreç, etrafında şekillenen barınma birimleriyle ilerlemekte, genişlemekte ve karmaşıklaşmaktaydı. Bu durumun din eksenli bir bakışla cereyan ettiği ve bunun üzerinden çeşitlenen saiklerle bir mekân algısı oluştuğunu söylemek yanlış olmasa gerek. İstanbul başta olmak üzere kutsiyetin bu şekilde müşahhaslaştığı şehirler hükümdarla kurdukları bağ ile de hem imparatorluk şehri olmanın gereğini yerine getiriyorlar hem de imparatorluğun bütünü için benzerlik taşıyan mekân ilişkilerini oluşturuyorlardı. Üzerine kurulduğu benzer mekân ağları bakiyesi ile sağlanan ilişkiler de zamanla yeni terkibe dönüşü temin ediyordu. Deyim yerindeyse, bütün Osmanlı şehirlerinin "istikametine" yön veren İstanbul, imparatorluk algısının en somut göründüğü mekânı niteliyordu.[2]

Kutsiyet ile mekân arasında kurulabilecek bu türden bir ilişkinin, şehrin mekân organizasyonunda da izleri sürülebilir. Şehrin fıkıh ya da hukuk ile organizasyonu, şehrin meşru zeminde varlığını sürdürebilmesine ve dinamizmine işaret etmektedir. Dolayısıyla modern "kent planlaması"nın henüz olmadığı bir dönemde şehrin mekân organizasyonunu düzenleyen "disiplin"lerden öne çıkanının fıkıh olduğu ileri sürülebilir.[3] Bu bağlamda Osmanlı'da ve de İstanbul'da fıkhın mekânla ilişkisinin kurulabileceği kaynak grubu şer'iye ya da mahkeme sicilleridir. Görsel malzemenin olmadığı noktada Osmanlı şehirlerinin yapısını ortaya koymakta elimizde bulunan en elverişli belge grubu şer'iye sicilleridir. Zira Kadının başında bulunduğu mahkeme kayıtlarından oluşan siciller, içerdikleri belgelerin zenginliği ile doğrudan ve dolaylı olarak mimarlık tarihi yazımına büyük katkılar sağlarlar.[4] Kadının izni gereken tamiratların kaydedildiği; yapılacak binalar için kadı nezaretinde bilirkişilerin tespit edildiği; sivil mimari bakımından her türlü satış işlemi ve mülk ihtilafının mülkün hususiyetleri ile birlikte kaydedildiği; şehir organizasyonunda karşılaşılan yeni durumlara yönelik yorumlar üretildiği, geleneksel ya da kadim olanla ilişkinin ne şekilde kurulacağının belirlendiği ve kadim olanın devam ettirilmesinin hedeflendiği şufa haklarının[5] kaydedildiği, tahakkuk ettirildiği; ve vakfiyeleri de içeren belgelerden müteşekkil

* Amasya Üniversitesi
** Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

1 Gelibolulu Mustafa Âlî, *Gelibolulu Mustafa 'Âlî ve Mevâidün-Nefâis fî Kavâidü'l-Mecâlis*, haz. Mehmet Şeker, Ankara 1997, s. 376.

2 Bu noktada, bkz. Bedri Gencer, *İslam'da Modernleşme 1839-1939*, Ankara 2008, s. 46.

3 Stefanos Yerasimos, "Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine", *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, der. Paul Dumont ve François Georgeon, çev. Ali Berktay, İstanbul 1999, s. 10.

4 Sicillerin mimarlık tarihi yazımında kullanılabilirliği üzere bkz. Turan Açık, Ömer İskender Tuluk, "Osmanlı Mimarlığının Metinsel Dili: Mimarlık Tarihi Yazınında Şer'iyye Sicillerinin Yeri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2009, sy. 13, s. 461-474.

5 Konunun tafsilatı için bkz. Turan Açık, "Gelenek ve Modernlik Arasında Bir Osmanlı Şehri: 17. Yüzyılın İlk Yarısında Trabzon'da Siyaset", doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2012, s. 128-132.

sicillerin bu önemi İstanbul için ise daha büyüktür. İstanbul'a ait yaklaşık 10.000 adet şer'iye sicil defteri şehrin mekânsal tarihinin ortaya çıkarılmasında çok önemli bir imkân sunmaktadır.

Bu yazı kapsamında söz konusu potansiyeli az da olsa gösterebilmek için Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) tarafından neşredilen 40 adet *İstanbul Kadı Sicilleri* taranmış ve bazı örnek kayıtlar belirlenmiştir.[6] Böylelikle şehrin XVI ve XVII. yüzyıldaki evlerinin "belge eksenli görünümü" kaba hatlarıyla ortaya konulmaya gayret edilmiştir. Bu istikamette Üsküdar, İstanbul, Bâb, Balat, Eyüb ve Galata mahkemeleri ile Rumeli Sadareti mahkemesinden seçilmiş defterler üzerine yoğunlaşılmış ve içerdikleri kayıtlardan konuya uygun örnekler değerlendirmeye alınmıştır. İstanbul evlerine yönelik, mimarlık tarihi bağlamında bize göre hususiyeti olan bazı kayıtlar ise tam metin olarak sunulmuştur. Şüphesiz bu metin, şer'iye sicilleri üzerinden XVI-XVII. yüzyıl İstanbul evlerine dair eksiksiz ya da tam olarak "doğru" bir okuma olarak tanımlanamaz. Bu anlamda bu metin, bir ön not olarak kabul edilmeli ve çalışmanın genel bir değerlendirme olduğu hatırda tutulmalıdır.

XVI. yüzyıl İstanbul'unun suriçi bölgesi evleri bazı araştırmalara konu olmuş ve etraflıca irdelemişti.[7] Burada ise XVI. yüzyıl İstanbul evleri bahsinde ağırlıklı olarak, belgelerdeki Üsküdar evlerine değinilmiş ve yeri geldiğinde İstanbul, Balat, Eyüp gibi mahkemelerden örnekler karşılaştırma, vb. nedenlerle zikredilmiştir. XVI. yüzyıl için Üsküdar'ın seçiminde şu mülahazalar etkili olmuştur: XVI. yüzyıl Üsküdar'ının önceki araştırmalarda çok daha az yer almış olması; suriçine göre daha yeni ve seyrek bir yerleşim olması; kent-kır ayrımının görece daha az belirgin olmaması; bölgenin ana karakterinin Osmanlı iskânıyla şekilleniyor oluşu. Bu bakımlardan evlerin yakın çevresi ve yerleşim düzenine dair birtakım çıkarımlar, ev çeşitleri, evin dış ve iç birimleri ya da bütün olarak mekân organizasyonları hakkında bilgiler XVI. yüzyıl Üsküdar'ı üzerinden verilecektir. XVII. yüzyıl İstanbul evleri XVI. yüzyılın bir devamı/devamcısı niteliğindedir ve bu düşünceyle XVII. yüzyıla dair yukarıdaki değerlendirme başlıkları açılmamıştır. Zaten, XVI. yüzyıl anlatılırken XVII. yüzyıldan bazı örnekler de dâhil edilmiştir. Fakat, mahkeme kayıtlarında rastlanan XVII. yüzyıl suriçine ait üç büyük ev/konak kaydı, XVII. yüzyıl İstanbul evlerinin bazı mimari hususiyetlerini, genele şamil olmamakla birlikte, derli toplu olarak vermektedir.

Evlerin Yakın Çevresine ve Yerleşim Düzenine Dair

XVI ve XVII. yüzyılda henüz, bugün bildiğimiz anlamda bir Osmanlı ya da İstanbul evi biçiminden ya da içeriğinden bahsedebilmek ve bunu mutlak kalıplar içerisinde sınıflamak zor görünmektedir. Bu yüzyıllardaki kayıtlarda olsa olsa söz konusu içerik ve biçimlerin nüveleri bulunabilir. İstanbul evlerini XX. yüzyılda mimarlık tarihi bağlamında değerlendiren, tanımlayan ve de sınıflayan araştırmacılar, fiziksel varlık olarak hâlen görülebilen, çoğunluğu XIX. yüzyıla ait olan, XVI ve XVII. yüzyıldan kalma neredeyse hiçbir örneği bulunmayan evlerin fiziksel özelliklerine bakarak bazı kuramsal yaklaşımlar geliştirmiştir. XIX. yüzyıl evlerinin merkezî belirleyicisi olarak sofa, hayat, oda gibi belirgin ve baskın birimleri uyarınca yapılan bu yorumlar, XV, XVI ve XVII. yüzyıl kayıtları (vakfiyeler, sicil kayıtları vb.) ile karşılaştırıldığında bir genelleme olarak "ana akım" tanımların eksikliği ya da yetersizliği söz konusu olmaktadır. İstanbul evleri için bu tür bir "standartlaşmaya" yönelik ev tipolojilerinin XVII. yüzyıl sonlarından başladığını ve XVIII. yüzyılın ortalarından itibaren yerleştiğini söylemek yanlış olmaz. Bu mesele hatırda tutularak XVI-XVII. yüzyıl İstanbul evleri için bazı tavsifler yapılabilir.

İstanbul'un XVI ve XVII. yüzyılda demografik yapısı ve yerleşim bölgelerine bakıldığında, çoğunluğun

6 Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM) tarafından hazırlanan ve İSAM Yayınları tarafından İstanbul 2010 Avrupa Kültür Başkenti Ajansı'nın desteğiyle basılan, 40 ciltlik bu büyük projenin ilk cildi 2010 yılında son cildi ise 2012'de yayımlanmıştır. Alanında uzman birçok ismin katkı sunduğu projenin genel yönetimi şu isimlerden oluşmaktadır: (Proje yönetmeni) M. Âkif Aydın; (Editör) Coşkun Yılmaz; (Bilim Kurulu) M. Âkif Aydın, İdris Bostan, Feridun M. Emecen, İsmail E. Erünsal, Mehmet İpşirli, Mustafa Oğuz.

7 Stefanos Yerasimos, "16. Yüzyılda İstanbul Evleri", *Soframız Nur Hanemiz Mamur: Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak*, der. Suraiya Faroqhi ve Christoph K. Neumann, çev. Zeynep Yelçe, İstanbul 2006, s. 307-332; Uğur Tanyeli, "Osmanlı Metropollerinde Evlerin Konfor ve Lüks Normları", der. Suraiya Faroqhi ve Christoph K. Neumann, *Soframız Nur Hanemiz Mamur*, s. 333-349; Uğur Tanyeli, "Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun 'Reel' Tarihi: Bir Standart Saptama Denemesi", *Prof. Doğan Kuban'a Armağan*, haz. Zeynep Ahunbay, Deniz Mazlum ve Kutgün Eyüpgiller, İstanbul 1996, s. 57-71; Emre Can Yılmaz, "İstanbul'da Yazılı ve Görsel Kaynaklara Göre 15. ve 16. yy'da (1453-1559) Osmanlı Sivil Mimarlığı Üzerine Bir Değerlendirme: *Gurfe* Örneği", yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2009. XVIII. yüzyıl İstanbul evlerine dair şu çalışmaya da değinilmelidir: Hatice Gökçen Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü ve Yaşam Koşulları", doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2011. Ayrıca bu kitapta yer alan iki makalede suriçi evlerine dair ayrıntılı değerlendirmeler bulunmaktadır. Bkz. Emre Can Yılmaz, "Fetih Sonrasında İstanbul'da Barınma Kültürü"; Hatice Gökçen Özkaya, "XVIII. Yüzyıl İstanbul Evleri".

şehir içinde toprağa bağlı yaşayan ahali olarak kırsal özelliklerini muhafaza ettiği söylenebilir. Belgelerde özellikle sur dışında kalan yerleşim yerlerinde (Üsküdar, Eyüp vs.) bu durum daha belirgindir. Böyle bir gündelik yaşam pratiği içinde çoğunluk kent mekânının, evlerin yakın çevrelerinin ve evin mekân organizasyonunun bu durumla doğrudan ilişkisi vardır. Örneğin, Çengelköyde'ki bostanların sığır girmesiyle zarara uğraması,[8] Üsküdar'daki Hoşkadem bağı,[9] arı kovanları,[10] otluk,[11] bağ ve bostanlar,[12] Kepçe Mahallesi'nde bulunan 1.850 akçeye satılan kiraz bahçesi,[13],"nefs-i Üsküdar'da merhum Mehmed Paşa imareti yakınındaki vakıf bostanı"[14] bu durumun iyi birer göstergesidirler. Dolayısıyla bu zirai yapı, evlerin mimari formlarına da sirayet etmekte ve birçok ev bu genel manzara ile uyumlu olmaktaydı. Nitekim, nefs-i Üsküdar'da Kasap Karaca b. Abdullah'ın evi "hayat ile mahduttur" ve civarında da yine kendisine ait bir dönüm bağ bulunmaktadır.[15] Yine Üsküdar'da Gülfem Mahallesi'nden Ali b. Hızır'ın bir evinin önünde asma bağları bulunmaktadır.[16] XVI. yüzyıl Üsküdar'ında durum böyle iken, 1663/1664 yılına ait ilginç bir örnekte ise mülkün sahibinin tarlası da evinin yanında bulunmaktadır:

... mahrûse-i mezbûre a'mâlinden Beşiktaş'da Ali Ağa mahallesinde vâki' bir tarafı vâdi ve bir tarafı Yamandioğlu demekle ma'rûf zimmî ve bir tarafı el-Hâc Mehmed'in gül bahçesi ve bir tarafı tarîk-i âm ile mahdûd dört bâb fevkânî oda ve altında üç bâb tahtânî odaları ve ahırı ve bir yerde dahi beş fevkânî oda ve altında ahırı ve dolap kuyusu ve havuzı ve tahtapûşu müştemil menzil ve bahçesini mezbûre Ayşe Hâtun'a bey'-i bâtt-ı sahîh-i şer'î ile doksan yedi bin akçeye bey' ve teslîm edip ol dahi iştirâ ve tesellüm ve kabûl ettikden sonra, zikr olunan bahçeye karîb her birinin hudûdu beyne'l-ahâlî ma'lûm üç kıt'a tarlasının dahi tasarrufunu ma'rifet-i sâhib-i arz ile mezbûre Ayşe'ye üç bin akçe bedel mukâbelesinde ferâğ ve tefvîz edip ol dahi tefevvüz ve kabûl ettikden...[17]

İncelenen Üsküdar sicillerinde evlerin etraflarının genelde yola ve diğer mülklere *komşu* olduğu görülmektedir. Bitişik düzen bir ev mimarisinden bahsetmek neredeyse mümkün değildir. Hamza Fakih Mahallesi'nde bir evin üç tarafı *tarîk-i âm*la (umumi, herkesin kullanımına açık yol) ve bir tarafı mazul Mahmud *mülk*ü ile mahdut ve mümtazdır.[18] Bir diğer örnekte, Sultan Mahallesi'nde satılan evin bir tarafı İsa b. Ali *mülk*ü ile ve üç tarafı *tarîk-i âm* ile mahduttur.[19] Yine Hızır b. Kumarî, Yani'nin evi ardında olan yerinden Yani'ye dörder arşın yer hibe etmiştir; dolayısıyla evin etrafı boştur.[20] Elbette bütün evlerin bu şekilde olduğu düşünülmemelidir. Üsküdar'da Sinan Subaşı Mahallesi'nde bulunan evin bir tarafı *tarîk-i âm* bir tarafı İskender *mülk*üne bir canibi İbrahim *mülk*üne ve bir tarafı da Arap Hatun *mülk*üne "muttasıl"[21] olması nedeniyle bitişik evlerin varlığı da akla gelmektedir. Fakat birçok kayıtta "muttasıl" kelimesi yerine "mahdûd" kelimesinin kullanıldığı görülmektedir. Bu kelime, evin etrafında olan fakat bitişik olmayan bir yapılaşmayı çağrıştırmaktadır. Nitekim bitişik olduğu zaman genelde "muttasıl" ifadesi kullanılmakta olduğu öne sürülebilir. "Mahdûd" olduğu zaman ise arada bazı boşlukların bulunduğu düşünülebilir. Bu türden bütün değerlendirmelerin Osmanlı kadı sicillerindeki kavram tercihlerinin esnek ve serbest üslubu uyarınca bir mutlaklık taşımadığı hatırda tutulması gereken önemli bir husustur.

Evlerin konumlanışlarını belirleyen en önemli çevresel faktörlerden birini *yollar* oluşturmaktadır. Yollar *tarîk-i âm* (umumi, herkesin kullanımına açık yol) ve *tarîk-i hâs* (hususi, özel yol) şeklinde ikiye ayrılmaktadır. Bu yollardan *tarîk-i âmm*ın, Mehmet Paşa Mahallesi'nde bulunan ve "bir tarafı tarîk-i âm ile mahdûd" evde[22] olduğu gibi genelde hemen bütün evlerin hududunda

8 Bilgin Aydın, Ekrem Tak (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil (H. 919-927/M. 1513-1521)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 143 [28a-6], c. 1, s. 155.

9 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 166.

10 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil,* c. 1, s. 157.

11 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 170.

12 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 205.

13 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 233.

14 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 376.

15 Kenan Yıldız (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 9 Numaralı Sicil (H. 940-942/M. 1534-1536)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 621 [73a-1], c. 4, s. 260.

16 Rıfat Günalan v.dğr. (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil (H. 970-971/M. 1562-1563)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 705 [64a-1], c. 7, s. 330.

17 Rasim Erol v.dğr. (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri İstanbul Mahkemesi 12 Numaralı Sicil (H. 1073-1074/M. 1663-1664)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 27 [3a-2], c. 16, s. 116-117.

18 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil*, c. 7, s. 391.

19 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil (H. 970-971/M. 1562-1563)*, c. 7, s. 101.

20 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 155.

21 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil*, c. 7, s. 308.

22 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil*, c. 7, s. 254.



1- Osmanlı İstanbul'unda ev mimarisi ve mahalle yapısı (*Hünernâme*)

bulunduğu görülür. Dolayısıyla incelediğimiz siciller itibarıyla tamamıyla bir çıkmaz sokağın içinde yer alan ev görülmez.[23] Nitekim bu şekilde tamamıyla çıkmaz sokakla bağlantılı, tabir yerinde ise gizlenmiş bir ev formu yaygın görünmemektedir. Bunun muhtemel bir sebebi, evlerin bitişik düzen bir sıralanması olmadığı için hem mahremiyet hem de güvenlik bakımından çıkmaz sokağın getireceği "korunaklı" duruma ihtiyaç duyulmaması olabilir. Her ev kendi mahremiyet ve güvenlik hiyerarşisini, birçok kayıtta görüldüğü gibi genelde avluları/hayatları aracılığıyla kurmaktadır. İleride daha ayrıntılı anlatılacak olan, *bahçe*leri olan evler hiç de az değildir. Bazı örnekler vermek gerekirse, Kepçe Mahallesi'nden Hüseyin b. Hasan'ın babasından intikal eden bir çatma evinin "önünde sundurması ve su kuyusu ve fırını ve *bahçesi*" bulunmaktadır ve "hudûdu iki cânibi tarîk-i âm iki cânibi Mustafa b. Mehmed mülküne muttasıldır."[24] Hem bahçeli hem de iki tarafı tarîk-i âmma bitişik olan bu evin mahremiyet ve güvenlik açısından şehirle, "kamusal" ve "özel" mekânlar aracılığıyla kurulan ilişkisinde hususi yola ihtiyaç hissedilmemektedir. Elbette tarîk-i hâssa hududu olan evler vardır; fakat burada dikkat çekici husus evin genelde tek bir tarafının tarîk-i hâssa diğer tarafının ise tarîk-i âmma komşu olmasıdır. Belkıs bt. Mustafa'nın Kepçe Mahallesi'nde bulunan tahtani iki beyti, su kuyusunu, fırını ve helayı içeren, bir taraftan Durmuş b. Abdullah mülkü, diğer taraflardan tarîk-i hâs ve tarîk-i âm ile mahdut 5.500 akçelik menzilindeki durum buna örnek gösterilebilir.[25] Hatta nadir olarak karşılaşılan bir örnekte iki taraftan tarîk-i hâs ile komşuluğu bulunan bir mülkün yine diğer taraftan tarîk-i âmma sınırı vardır: Şakire Hatun bt. Abdullah, Mehmet Paşa Mahallesi'nde bulunan fevkani bir beyti, altında ahır olan fevkani bir sofayı, biri kapıya yakın tahtani üç beyti, mutfak, mahzen, su kuyusu, bahçe, fırın ve helayı müştemil bir taraftan İbrahim Bali b. Durmuş mülkü, iki taraftan tarîk-i hâs ve diğer taraftan da tarîk-i âm ile mahdut mülk menzilini 33.000 akçeye satmıştır.[26] Üsküdar özelinde XVI ve XVII. yüzyıl İstanbul evlerinin,

23 Elbette bu durum hiçbir evin tamamıyla çıkmaz sokak içerisinde olmadığı anlamına gelmiyor. Ya da evin giriş kapısının hangi yola açıldığı durumuna göre değişen tanımlamaların olabileceği hatırda tutulmalıdır. Bizim görmediğimiz ya da gözden kaçırdığımız evlerin olması muhtemeldir.

24 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil*, c. 7, s. 147.

25 Rıfat Günalan (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil (H. 987-988/M. 1579-1580)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 717 [85a-2, Arapça], c. 8, s. 339.

26 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 323.



2- Süleymaniye Camii civarındaki evler (Lorichs)

birbirine göre konumlanışı açısından muttasıl ve mahdut olma durumu ile yollara göre tanımlanması belgelerin yaygın tanımlama güzergâhlarıdır.

Ev Çeşitleri

Şer'iye sicillerinde bazı ev çeşitlerinden bahsedilmektedir. Sicil kayıtlarındaki serbest yazım tercihlerine bağlı olarak evler kat adedine ve/veya tek katlı ya da iki katlı oluşlarına göre (tahtani-fevkani, ulvi-süfli), ocak sayısına göre, yapıldığı malzemeye göre ve yapım tekniğine göre, bazı durumlarda ise son derece tekil ilginç tanımlarla tavsif ve bir anlamda tasnif edilmişlerdir. XVI-XVII. yüzyıl evleri için son derece çeşitli şu tanımlara rastlamak mümkündür: Ulvi ve süfli evler, fevkani ve tahtani evler, çatma ev, çardak ev, taş ev, taştan ve topraktan bina olunmuş ev, topraktan bina olunmuş mülk ev, ağaç ev, haşeb ev, kerpiç ev, çakıl ev, ot örtülü çit evi, hızar tahtasıyla yapılmış ev, iki ocaklı ev, dört ocaklı fevkani ve tahtani ev, üstünde oda bulunan tahtani ev vb.

Çoğunlukla evlerin yapı malzemesinden mülhem konulan bu isimleri bilhassa Üsküdar Şer'iye sicilleri üzerinden şu şekilde örneklendirmek mümkündür. Üsküdar'da iskele yakınında bina olunan *ağaç ev* tanımı malzemeyi doğrudan tanımlaması bakımından önemlidir. Mehmed b. Bekir ile Yorgi b. Dranos'un ortak oldukları bu evin ahşaptan yapıldığı aşikârdır, fakat evde kullanılan "ağaç"tan neyin kastedildiği anlaşılmamaktadır.[27] Çünkü bir başka Üsküdar kaydında Hacı Mehmet Mahallesi'nde *hizar tahtasıyla yapılmış ev* ise diğer bir çeşittir.[28] Evin hızar tahtasıyla yapılmış olmasının kayda geçirilmesi ilginçtir ve onun daha nitelikli bir yapı olduğunu, maliyet bakımından daha pahalı olduğunu söylemek gerekir.

27 Bilgin ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 254.

28 Yıldız (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 9 Numaralı Sicil*, c. 4, s. 188.

ERKEN XVII. YÜZYILDA BİR İSTANBUL EVİNİN KEŞFİ: BOYUT VE MALİYET

HALİL İBRAHİM DÜZENLİ - TURAN AÇIK

Bir evin tamir ettirilmesi hatta 'uslûb-ı sâbık'ı üzerine yeniden bina edilmesi hususunda karşılaşılan 1618 tarihli bir sicil kaydı, büyük bir evde bulunan bir odanın ortalama ölçülerini vermesi, evin iç mekân kurgusunun ne şekilde olabileceğini göstermesi ve de bir ev inşasında masraf kalemleri ile iş çeşitlerinin, yapı malzemelerinin anlaşılması açısından oldukça önemli bilgiler içermektedir. Bu işlemler için bugün olduğu gibi geçmişte de "keşif" tabiri kullanılmıştır.

Bu noktada, öncelikle, Osmanlı ölçü birimlerinden "zirâ" ve "hesâb-ı satrancî" üzerinde söz konusu kayıt eksene alınarak durulabilir. Zirâ ölçüsü Osmanlı metrolojisinde bir kol boyu uzunluktur. Bugünkü uzunluk birimlerine göre standart bir karşılığı olmayan zirâ yaklaşık 72 ile 76 cm arasında değişen bir ölçüdür. Sicillerde "zirâ'-ı kebîr" gibi ifadelerin yer alması bu durumu kanıtlamaktadır. Bu kayıtta yer alan "hesâb-ı şatrancî" ise bir alan ölçüsü, deyim yerindeyse "metrekare" (burada zirâkare) cinsinden bir ölçüdür. Evin genel alanı 360 zirâkaredir. Kesinliği konusunda hiçbir şeyin söylenemeyeceği birtakım kabullerden yola çıkılarak evin genel ölçülerine dair bazı tahminlerde bulunulabilir. Bir zirâyı yaklaşık 76 cm olarak alıp evin de kareye yakın bir plan düzeni olduğu kabul edilirse; eni ve boyu 20x18 zirâ olan, bunun da yaklaşık 15,2x13,7 m'ye tekabül ettiği, yine yaklaşık olarak 208 m^2'lik bir ev ile karşı karşıya olunduğu söylenebilir.[1]

Sicil kaydının sadeleştirilmiş hâli şöyledir:

İstanbul'da, Mehmet Efendi Vakfı mütevellisi olan Ahmet Çelebi b. Muharrem mahkemede el-Hâc Sultan b. el-Hâc Mansur ile birlikte mahkemeye gelerek şöyle söylemiştir:

"Hatip Muhyiddin Mahallesi'nde bulunan, bir tarafı mütevellisi olduğu vakfa, bir tarafı Hatip Muhyiddin Vakfı'na, bir tarafı mahalle müezzinine meşruta olan menzile ve diğer tarafı da umumi yol ile sınır olan iki bâb oda ve altında bir mahzeni bulunan menzil, belli bir miktar peşin para 'icâre-i mu'accele-i ma'lûme' ve aylık kırk akçe 'icâre-i müeccele' ile el-Hac Sultan'ın tasarrufunda idi. Söz konusu menzil daha önceleri birden çok evi kapsamaktayken, zamanla yıkılmaya yüz tutmuş ve yeniden bina için vakıfta yeterli bütçe bulunmaması sebebiyle el-Hâc Sultan'a eski mimarisine uygun şekilde (üslûb-ı sâbık) kendi malıyla yeniden bina etmesi için izin vermiştim. el-Hâc Sultan'ın yapacağı harcama menzilin 'icâre-i mu'accelesine' sayılacak ve 'icâre-i müeccele' olarak da ayda 30 akçe ödeyecektir. Şu anda el-Hâc Sultan menzili eskiden olduğu şekliyle yeniden bina etmiş olup yaptığı masrafın mahkeme tarafından tespitinin yapılmasını ve kayıt altına alınmasını talep ederim."

Bunun üzerine mahkeme tarafından Müderris Ahmed Efendi b. Abdülhalim Efendi, mimarlar Musli Çelebi b. Hüsameddin ve Ali ile aşağıda isimleri kayıtlı Müslümanlar keşif için görevlendirilmiştir. Onların verdikleri rapora göre; mahzenin üzerinde iki bâb ve onların da üzerinde üç bâb oda yeniden bina olunmuştur. En üst kat uzunluk ve genişlik itibarıyla "hesâb-ı şatrancî üzre 360 zirâ'" (360 zirâkare) olarak ölçülmüş ve buranın her zirâ'ı ellişer akçeden toplam 18.000 akçeye mal olduğu hesaplanmıştır. Söz konusu beş bâb odanın *döşem*eleri uzunluk ve genişlik itibarıyla toplam 268 zirâ' olup buranın da her zirâ'ı kırkar akçeden toplam 10.720 akçeye mal olduğu hesaplanmıştır. Odaların *dolma duvar*ları ise, uzunluk ve genişlik olarak 329 zirâ' olup her zirâ'ı 35 akçeden 11.515 akçe ve üçüncü katta olan taraça (tahta-pûşun) için kullanılan 400 kestâne tahtasının her biri altışar akçeden 2.400 ve otuz *ağa tahtası*nın her biri on beşer akçeden 450 akçe tutmaktadır. *Trabzan*larına, ikinci katın *merdivenler*ine ve *direkl*erine toplam 2.000 akçe ve orta katın ön perdesi ve orta bölmesi için 77 *su…? tahtası* olup her biri on ikişer akçeden toplam 924 akçedir.. Yol tarafına daha önce yaptırdığı *taş duvar* bütün giderleriyle 3.000 ve *beyaz sıvası* için 1.500 akçe hesaplanmıştır. Beş odada bulunan beş *ocak* her biri üç yüzer akçeden 1.500 ve dört *perde*sinden ikisine 1.000 ve ikisine 600 akçe ve gider borularıyla birlikte iki *tuvalet* için 1.200 akçe hesaplanmıştır. Yekûn olarak tutan 54.809[2] akçeden enkaz fiyatı olan 3.300 akçe çıkarıldıktan sonra el-Hâc Sultan'ın toplam

1 Benzer bir hesap ya da keşif Hasköy kasabasında yer alan "Kiremitçi Ahmed Çelebi Vakfı'na ait cami, ev ve muallimhânede mütevellisi tarafından yapılan tamiratın maliyetinin" keşfinde görülebilir. Bkz. Tahsin Özcan (haz.), İstanbul Kadı Sicilleri Hasköy Mahkemesi 10 Numaralı Sicil (H. 1085-1090/M. 1674-1679), ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2011, kayıt: 21 [17a-1], c. 30, s. 52-54.

2 Asıl metinde 51.509 akçe geçmekle birlikte, bu durum kâtip yazımından kaynaklanan bir hata olmalıdır,



3- Yedikule ve çevresi (Giovanni Andreas di Vavassore, *Byzantium sive Constantineopolis*, detay)

Çünkü narh defterlerinden anlaşıldığına göre hızar tahtası son derece pahalı ve az bulunan bir malzemedir. Terekede yer alan bir ev de yine ağaçtan yapıldığı anlaşılan *köhne haşeb ev*dir. Onunla birlikte bir "hayat", "daire" ve "köhne haşeb dam" bulunmaktadır.[29] Bu tanımla harap olmuş bir ahşap evden bahsedilmektedir.

Diğer bir ev çeşidi olan *çatma ev*, İstanbul sicillerinde çok fazla karşılaşılan bir türdür. Diğerlerine nazaran bu tanımın daha genel bir kategoriyi işaret ettiği ve bir üst tanım olduğu bile iddia edilebilir. Bu tanımda, çatma kelimesinden de anlaşılacağı üzere ahşapların birbirine çatılması anlamına gelebilecek bir inşai tarz söz konusudur. "Nefs-i Üsküdar'da olan çatma ev",[30] Gekvize nahiyesinde Reisli köyünde "bir çatma mülk ev" gibi tanımlara çokça rastlamak mümkündür. "Bir çatma mülk ev", bütün "hukuk-ı dâhilisi ve hariciyesiyle" Davud b. Tekkeci Mustafa'ya 1.300 akçeye satılmıştır.[31] Bulgurlu Mahallesi'nde "ağaçtan çatma ev" bulunmaktadır.[32]

Genel duruma bir örnek oluşturması bakımından ve iki süfli evle aynı menzilin içerisinde yer alabilen bir çatma ev örneği olarak aşağıdaki kayıt dikkate değerdir. Bu kayıt incelendiğinde şöyle bir soru akla gelmektedir: Acaba çatma ev, kayıttaki diğer evlere göre daha alelade bir evi mi tanımlamaktadır? Kayıtta iki süfli (tek katlı) ev öncelenmekte ve daha sonra çatma ev zikredilmektedir:

... mezbûre Fahrî Hâtun'un mahrûse-i Üsküdar'da Sinan Paşa mahallesinde vâki' mezbûr Hâfız Mehmed mülküyle ve Mustafa b. Sefer ve Mehmed Çelebi b. Şucâ' mülkleriyle ve tarîk-i âmla mahdûd olup *iki süflî evi ve bir matbahı ve bahçeyi ve su kuyusunu ve çatma evi* ve çatmaya muttasıl bir ahırı ve iki kenîfi ve bir kileri ve muhavvatayı cümle tevâbi' ve levâhıkı ile nısfını mezbûr Hâfız Mehmed'e ve nısf-ı âharın mezbûr Hâfız Mehmed'in zevcesi mezbûre Hatice Hâtun'a kırk bin râyic fi'l-vakt nakid akçeyle bir kabza adedi nâ-ma'lûm fülûsa bey'-i bâtt-ı sahîh-i şer'î birle bey' edip...[33]

Sicillerde karşılaşılan *çardak ev* tanımında mülk fiyatlarından anlaşıldığına göre, *çatma ev*den daha nitelikli bir eve işaret edildiği söylenebilir. Çardak ev kaba bir tanımla dört kenarı olan ev demektir. Bu kenarların duvarlarla örülü olup olmadığı, bugünkü çardak tanımına uyar biçimde sadece dört direk üzerine bir yarı açık mekân olup olmadığı her duruma göre değişebilmektedir. Örneğin, Manol v. Nikola'nın terekesinde 10.000 akçe kıymetli "bir çardak ev" yazılıdır.[34] Dimitri Kapşal'ın terekesinde de 20.000 akçe kıymetli bir "çardak ev" bulunmaktadır.[35] İki evin yüksek fiyatlarından anlaşıldığına göre bu kayıtlarda geçenler nitelikli evlerdir. Fakat kaydın dört duvarla çevrili, iç bölümleri olan bir eve mi ya da tek hücreli ama yüksek kalitede inşa edilmiş bir mekâna mı işaret ettiği belirsizdir. Çardak evin de sık kullanılan fakat tanımı değişken bir genel kategori olarak kullanılan ev çeşidi olduğu söylenebilir. Sicillerdeki kavram tercihlerinin esnekliğini göze alarak, bu tip tanımlamalara karşı temkinli olmakta yarar vardır.

Sırayla devam ettiğimizde karşımıza Mihal adlı bir zimminin Hisar dibindeki 250 akçe kıymetli *çakıl evi* çıkmaktadır.[36] Kıymetinden anlaşıldığına göre bu kayıt son derece basit, çakıldan yani küçük taşlardan inşa edilmiş bir evi nitelemektedir. Diğer bir terekede

29 Yasemin Dağdaş, Zeynep Berktaş (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 5 Numaralı Sicil (H. 930-936/M. 1524-1530)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, c. 3, s. 130.

30 Rıfat Günalan v.dğr. (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 2 Numaralı Sicil (H. 924-927/M. 1518-1521)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 813 [111b-2], c. 2, s. 417; ayrıca başka birkaç örnek için bkz. c. 2, s. 419, 441, ; Dağdaş ve Berktaş (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 5 Numaralı Sicil*, c. 3, s. 73, 156-158; Yıldız (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 9 Numaralı Sicil*, c. 4, s. 76.

31 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 2 Numaralı Sicil*, c. 2, s. 105.

32 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 291.

33 Rıfat Günalan (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 84 Numaralı Sicil (H. 999-1000/M. 1590-1591)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 228 [22a-4], c. 10, s. 190.

34 Günalan v.dğr., *Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil*, c. 7, s. 409.

35 Günalan v.dğr., *Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil*, c. 7, s. 410.

36 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 2 Numaralı Sicil*, c. 2, s. 157.

masrafının 51.509 akçe olduğu mimarlar ve bina işlerinden anlayan uzmanlar tarafından tahmin ve tespit edilmiştir.

Kaydın transkripsiyon edilmiş şekli aşağıdadır:

Mehmet Efendi Vakfı'na Ait Hacı Sultan'ın Tamir Ettirdiği Evin Keşfi

Mahmiye-i İstanbul'da vâki' merhûm Mehmed Efendi vakfına bi'l-fi'l mütevellî olan Ahmed Çelebi b. Muharrem mahfil-i kazâda bâ'isü'l-kitâb el-Hâc Sultan b. el-Hâc Mansur mahzarında takrîr-i kelâm ve bast-ı merâm edip, vakf-ı mezbûrdan olup mahmiye-i mezbûrede Hatîb Muhyiddin mahallesinde vâki' bir tarafı vakf-ı mezbûra ve bir tarafı Hatîb Muhyiddin vakfına ve bir tarafı süknâsı mahalle-i merkūme müezzinine meşrûta olan menzile ve taraf-ı râbi'i tarîk-i âmma müntehî olup, iki bâb odaları ve altlarında bir mahzeni müştemil olan menzil icâre-i mu'accele-i ma'lûme ve ayda kırk akçe icâre-i müeccele ile mezbûr el-Hâc Sultan'ın tasarrufunda idi. Lâkin menzil-i mezkûr sâbıkan büyût-ı müte'addideyi müştemil iken mürûr-ı eyyâm ve kürûr-ı a'vâm ile harâbe müşrif olup mücedded binâya cânib-i vakıfda müsâ'ade olmamağın, merküm el-Hâc Sultan üslûb-ı sâbık üzre kendi malıyla binâ edip ba'dehû ne mikdâr meblağ sarf olunursa icâre-i mu'accelesine mahsûb ve icâre-i müeccelesi ayda otuz akçe olmak üzre izin vermişdim. Hâlâ mezbûr el-Hâc Sultan menzil-i mezkûru kemâ-yenbağī mücedded binâ etmeğin kıbel-i şer'den âdem gönderilip ne mikdâr meblağ ile tecdîd olunduğu tahmîn ve mertebe-i tahammülü görülüp tahrîr olunmasın taleb ederim dedikde, cânib-i şer'-i kavîmden fahrü'l-müderrisîni'l-kirâm Ahmed Efendi b. el-merhûm Abdülhalîm Efendi irsâl olunup hâssa mi'mârlardan Musli Çelebi b. Hüsameddin ve Ali ve zeyl-i kitâbda isimleri mastûr olan Müslimîn ile üzerine varılıp nazar olundukda fi'l-vâki' menzil-i merkūmda vâki' mahzenin üzerinde iki bâb ve onların üzerinde üç bâb odalar mücedded binâ olunmuş bulunup, cümlesinin üst katı mesâha ol[un]dukda tûlen ve arzan hesâb-ı şatrancî üzre üç yüz altmış zirâ' olup her zirâ'ı ellişer akçeden on sekiz bin akçe, zikr olunan iki bâb odaların ve üzerinde olan üç bâb odaların döşemeleri dahi mesâha olundukda tûlen ve arzan bi-hesâb-ı mezbûr iki yüz altmış sekiz zirâ' olup her zirâ'ı kırkar akçeden on bin yedi yüz yirmi akçe ve zikr olunan beş bâb odanın cümle dolma duvarları dahi mesâha olundukda tûlen ve arzan üç yüz yirmi dokuz zirâ' olup her zirâ'ı otuz beş akçeden on bir bin beş yüz on beş akçe ve üçüncü tabakada olan tahta-pûşun dört yüz kestâne tahtası olup her biri altışar akçeden iki bin dört yüz akçe ve otuz ağa tahtası olup her biri on beşer akçeden dört yüz elli akçe ve trabzenlerine ve ikinci tabakanın nerdübânına ve direklerine iki bin akçe ve orta tabakanın ön perdesi ve orta bölmesi için yetmiş yedi su ...? tahtası olup her biri on ikişer akçeden dokuz yüz yirmi dört akçe ve tarîk-i âm tarafına mukaddemâ binâ eylediği taş duvar için cümle levâzımıyla üç bin akçe ve beyaz sıvasına cümle levâzımıyla bin beş yüz akçe ve beş odanın beş ocağına üçer yüz akçeden bin beş yüz akçe ve dört mevzi'de perdesi olup ikisine bin akçe ve ikisine altı yüz akçe ve iki kenîfine kârîzleriyle bin iki yüz akçe, cem'an elli bir bin beş yüz dokuz[3] akçe olup, bu cümleden üç bin üç yüzü nukzuna ihrâc olundukdan sonra bâkī elli bir bin beş yüz dokuz akçe kalıp menzil-i mezkûru mücedded binâ olunan mevâzi'inin meblağ-ı merküm ile ta'mîre tahammülü olduğun mi'mârân-ı mezbûrân ile sâir ahâlî-i vukūf ve erbâb-ı ebniye ve sukūf icmâ' ve ittifâk ile tahmîn eylediklerin Mevlânâ-yı mezbûr mahallinde tahrîr edip, ba'dehû gelip meclis-i şer'de inhâ ve tahrîr etmeğin, mâhüve'l-vâki' bi't-taleb ketb olundu.[4]



Soğukçeşme Sokağı'ndaki evler (Fossati)

3 Asıl metinde bu şekilde geçiyor olmasına karşılık, yapılan hesaba göre toplam miktar 54.809 akçe olmalıdır.

4 Yılmaz Karaca v.dğr. (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri İstanbul Mahkemesi 3 Numaralı Sicil (H. 1027/M. 1618)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 131 [14a-1], c. 13, s. 132-133.


4- İstanbul'un evleri (Matrakçı'dan ayrıntı)

rastladığımız ev tipi ise *taş ev*dir ve hududuyla birlikte 300 akçedir.[37] Acaba 250 akçelik bir çakıl ev ile 300 akçelik bir taş ev arasında ne gibi bir fark vardır? Bu iki kayıtta yer alan çakıl ile taş malzemenin nitelik farkı nedir? Büyük bir çakıl ev ile küçük bir taş evin maliyeti birbirine yakın olabilmekte midir? gibi sorulara cevapları sicillerden kolaylıkla çıkarabilmek pek mümkün gözükmemektedir.

Diğer bir ev çeşidi, bir terekede karşılaşılan *kerpiç ev*dir.[38] 1518-1521 yıllarında görülen bu tanım kerpicin bir ev için inşaat malzemesi olarak İstanbul'da kullanıldığına işaret olmakla birlikte evin niteliğinin detayları bilinememektedir. Pîrî b. Buhiye, nefs-i Üsküdar'da Selman Ağa Mahallesi'nde olan "mülk çatma ev ve zamîme hayatıyla *taştan ve topraktan binâ olunmuş ev* ve bir kileri kuyusuyla ve yanında asma bağıyla yanında olan bahçesinden gayrısını" vakfetmiştir.[39] 1524-1530 yıllarında taş ve topraktan bina olunan bu ev de kerpiç evle birlikte düşünülebilecek bir ev çeşididir.

Yapı malzemelerinden bağımsız olarak kullanılan *yer evi* tabiri ise sıklıkla karşılaşılan bir diğer ev tanımıdır. Örneğin, Çengelköy'den Gorina bt. Tıranoz'un bir "yer evi" bulunmaktadır ve Andon v. Manol'a 1.300 akçeye satmıştır.[40] Yer evi anlaşıldığı kadarıyla tahtani (tek katlı) evin Türkçe karşılığı olabilir. Nitekim Galata'da Ermeni mahallesinde bulunan bir mülkün özellikleri şu şekilde zikredilmektedir: "Galata'da Ermeni mahallesinde olan babalarından intikâl eden evde olan nısf hisse-i şâyi'asını ki bir *yer evi* ve bir fevkânî evi ve bir dükkânı ve iki helâsıyla…"[41] Kayıtlarda genelde "tahtânî ev" (tek katlı) ve "fevkânî ev" (iki katlı) şeklinde zikredilen ev tipleri, bu sefer "yer evi ve fevkânî ev" şeklinde zikredilmiş gibi görünmektedir.

Yukarıdaki ev tanımlarından başka bazı ev tanımları da şu şekildedir: Karye-i Kadı'dan Hamza b. Hızır'ın Kadıköy'de *iki ocaklı evi* ve *sakflı ev*leri bulunmaktadır.[42] Bu ev gibi Üsküdar Sultan Mahallesi'nde bulunan *dört ocaklı fevkani ve tahtani ev*[43] yine ocak sayısına göre belirtilmiştir. Buradan evlerde bulunan ocakların kayda geçirilecek kadar bir maddi önemi olduğu çıkarılabilir. İlginç bir ev tanımı ise Mihal b. Manol'un *ot örtülü çit ev*idir. Bu evin vakıf yere yapıldığı görülmektedir.[44] Ot örtülü çit evin nasıl bir barınma birimi tariflediğini tahmin etmek zor değildir.

Bazı durumlarda ise bir ev çeşidi olmamakla birlikte, bazı mülklerin bazı kişilere izafetle isimlendirildikleri görülmektedir. Yorgi Çenger b. Yani, Herekedone köyünde "*Ödeke nâm hatun evi* demekle ma'rûf malûmü'l-hudûd evde"ki Emir b. Mustafa'nın yarım hissesini 1.400 akçeye satın almıştır.[45] Yine "nefs-i Üsküdar'da Mehmed Paşa İmareti Mahallesi'nde hamam civarında taraf-ı kıblesi ve şarkîsi *Başçı Hacı evleri* ve şimâlîsi ve garbîsi tarîk-i âm ile olan fevkânî ve tahtânî evler"in zikredildiği kayıt bu duruma örnek gösterilebilir.[46]

Bahçe, Avlu ve Dış Birimler

Osmanlı evini dolayısıyla İstanbul evini en iyi tanımlayan kavramın "menzil" olduğu söylenebilir. Arapça nüzûl kelimesinden türeyen menzil gece nüzûl olunan yer manasına gelmektedir. Bunun yanında kelimenin hane, mesken, konak ikamet olunan yer anlamları da bulunmaktadır. Yerasimos bu kavramın "evin bütününü" ifade ettiğini belirtmektedir.[47] Emre Can Yılmaz da "Büyük çoğunlukla kapsayıcı, diğer birimleri içeren bir üstyapı ismi olarak ortaya çıksa da istisnai olarak tek bir birim anlamında kullanıldığı müstakil örnekler de mevcuttur." demektedir.[48] Birçok kayıtta

37 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 2 Numaralı Sicil*, c. 2, s. 444.

38 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 2 Numaralı Sicil*, c. 2, s. 280.

39 Dağdaş ve Berktaş (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 5 Numaralı Sicil*, c. 3, s. 73.

40 Nuray Güler (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Üsküdar Mahkemesi 14 Numaralı Sicil (H. 953-955/M. 1546-1549)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 315 [46b-2], c. 5, s. 178.

41 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 313.

42 Güler (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 14 Numaralı Sicil*, c. 5, s. 141.

43 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 246.

44 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 156.

45 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 386.

46 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 395.

47 Yerasimos, "16. Yüzyılda İstanbul Evleri", s. 309.

48 Bkz. bu bölümde yer alan makale: Emre Can Yılmaz, "Fetih Sonrasında İstanbul'da Barınma Kültürü".

evlerden menzil şeklinde bahsedilmektedir ve geleneksel Osmanlı evini bugünkü ev algısından ayırt etmek için bu kavram kullanılabilir. Zira Osmanlı evinin bugünkü anlamda bir "bütünselliğinin" olmadığı görülmektedir. Hele apartman daireleri ile kıyaslandığında oldukça farklı bir mimari organizasyon ile karşılaşıldığı rahatlıkla söylenebilir. Birçok mülk satışı kaydında evlerin ekonomik değer ifade eden birimlerinin tek tek sayılması,[49] ayrıca evde yabancı birinin kiracı olarak bulunabilmesi hususları evlerin bugün anladığımız manada bir kurgusal bütünlüğünün olmadığını göstermektedir.

Konuyu biraz daha açıklamak gerekirse; bugünkü sivil mimari algısının aslında modern anlamda "kamusal alan"ın oluşumu ile başladığını söylemek mümkündür. Kamusal alanın teşekkülü ile birlikte evler de "modern insanın" "özel alanı" olarak yeniden şekillenmiştir. Bu bağlamda Habermas, Avrupa'da evlerin nasıl değişikliğe uğradığını kısaca yorumlamıştır. Habermas, "evin ayrışmamışlığına" dayalı eski hayat tarzından XVII. yüzyılın burjuvalaşmakta olan İngiliz kırsal soylularının bile uzaklaşıyor olduklarını belirtmektedir. Ona göre hayatın özelleşmesi, mimari tarzdaki dönüşümde de gözlenebilmektedir. Yeni inşa edilen evler yüksek çatılıdır ve geniş sofa moda olmaktan çıkmıştır. Yemek odası ve oturma odası birinci kata aktarılırken, eskiden sofada yer alan birçok işlev, olağan büyüklükteki odalara dağıtılmıştır. Hayatın önemli bir bölümünün yaşandığı avlu da küçülmüştür. Avlu evin ortasından arka cephesine aktarılmıştır. Yine büyük şehirlerdeki modern özel evlerde, evin işlevlerinin tümünü birbirinden ayrıştırmadan kapsayan mekânlar olabildiğince küçültülmüştür. Girişlerdeki geniş salonlar iyice küçülerek hollere dönüşmüştür. "Kutsallığını" yitirmiş olan mutfakta, aile ve "evi koruyan ruhlar" yerini artık aşçı ve hizmetçilere bırakmıştır. Bilhassa avlular genellikle daracık, "pis kokan", rutubetli köşeler hâline gelmiştir. Yine bütün ailenin bir arada bulunduğu aile odaları, ya iyice küçülmüş ya da hepten yok olmuştur. Buna karşılık tek tek aile fertlerine ait odalar, giderek çoğalarak kendine özgü tefriş edilmeye başlanmıştır. Aile mensubunun evin içerisinde de tek başınalaşması kibarlık sayılmaya başlamıştır.[50]

Dolayısıyla burjuvanın ve mantalitesinin olmadığı XVI ve XVII. yüzyılın İstanbul'undaki evler henüz "özel alan" olarak tanımlanmaktan uzak bir mekân organizasyonuna sahiptir. Bu yapının en önemli göstergesinin ise *avlu (muhavvata)* olduğu söylenebilir. Hatta belki de avludan önce zikredilmesi gereken mekân *bahçe*dir. Kamusal mı özel mi olduğuna dair modern kalıplara sığmayan bu iki birim, incelediğimiz dönem İstanbul evlerinde oldukça yaygın görünmektedir.[51] Zira yukarıda da bahsedildiği üzere evin mimari yapısını etkileyen çevresel faktörlerle uyumlu bu iki birim, geleneksel ev mekânının en ayırt edici özelliğidir. Hatta bazı evlerin bahçesi ile birlikte bağı ya da bostanı[52] olduğu görülmektedir. Mustafa b. Abdullah, Geredeli (?) Mahallesi'ndeki evini "bağı ve bahçesiyle dâiresiyle kim malûmetü'l-hudûddur ısfanağı ve taşı ile" 8. 500 akçeye satmıştır.[53] Yine gayrimüslim Terani de evini bağı ve bahçesi ile birlikte 800 akçeye satmıştır.[54] Bunların bir tür bağ evi olduğu düşünülebilir; nitekim bir başka örneğimizde Selman Ağa Mahallesi'ndeki bir mülk bağın "ki mahdûddur deryâdan hâlî vadiyle (?) ve üç cânibden tarîk-i âm ile ve içinde olan ulvî ve süflî iki evi ve bir kuyusu" bulunmaktadır.[55] Görülebileceği üzere burada öncelik bağa verilmiştir; dolayısıyla evler bağın alt birimleri mesabesinde gibi durmaktadır. Fakat bu durumun da bugünkü anlamdaki bağ evlerinden farklı olduğu iddia edilebilir. Zira bugünkü bağ evleri muvakkaten kullanılan yerler iken yukarıdaki örnekte ev, her zaman oturulan, kırsal özellikleri ağır basan bir mekândır. Dolayısıyla bu dönem İstanbul evlerine genelde bahçelerden ve avlulardan girilmektedir. Hatta küçük bahçeler olarak nitelenebilecek *cüneyne*lerin varlığı da malumdur. Örneğin Elvanzade Mahallesi'ndeki bir evin "iki bâb fevkânî ve iki tahtânî evleri ve cüneyne ve kenîfi ve muhavvatayı hâvî" olduğu görülmektedir.[56] Sicillerde geçen "havlu" kelimesinin yanında "hayat" kelimesi de bir nevi avlu olarak değerlendirilebilir. Dimitri b. Voyvoda'nın Herekedone köyünde "el-ân" tasarrufunda olan bir mülk ağaç evinin önünde "çakıl hayatı/çakıl taşı döşeli avlu" vardır.[57]

49 Konu hakkında bkz. Turan Açık, "Bir Yeniden İnşa Denemesi: 18. Yüzyılın Ortalarında Trabzon Evleri Hakkında Bazı Tespitler", *Trabzon Kent Mirası: Yer-Yapı-Hafıza*, der. Ömer İskender Tuluk ve Halil İbrahim Düzenli, İstanbul 2010, s. 215-235.

50 Jürgen Habermas, *Kamusallığın Yapısal Dönüşümü*, çev. Tanıl Bora ve Mithat Sancar, İstanbul 2010, s. 118-119.

51 Yerasimos, XVI. yüzyılda İstanbul evlerinin %77.35'inde avlu olduğunu ifade etmektedir (Bkz. Yerasimos, "16. Yüzyılda İstanbul Evleri", s. 313).

52 Bostanı olan bir ev için bkz. Dağdaş ve Berktaş (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 5 Numaralı Sicil*, c. 3, s. 120.

53 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 250.

54 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 332.

55 Aydın ve Tak (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 1 Numaralı Sicil*, c. 1, s. 644.

56 Karaca v.dğr. (haz.), *İstanbul Mahkemesi 3 Numaralı Sicil*, c. 13, s. 90.

57 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 2 Numaralı Sicil*, c. 2, s. 170.

Yukarıda zikredilen hususların hepsini birden bünyesinde barındıran bir evde ise hayatın sonradan ekleme olduğu görülmektedir ki bu durum evin esneyebilme özelliğinin göstergesi olarak okunabilir. Pîrî b. Buhiye, Selman Ağa Mahallesi'nde olan "mülk çatma ev ve *zamîme hayatıyla* taştan ve topraktan binâ olunmuş ev ve bir kileri kuyusuyla ve yanında asma bağıyla yanında olan bahçesinden gayrısını" vakfetmiştir.[58] Bu *bahçe*lerin/*hadîka*nın ise genelde meyveli ve meyvesiz ağaçlara sahip olduğu görülmektedir. Birçok kayıtta bu durum "eşcâr-ı müsmire ve gayr-ı müsmiresi" şeklinde dile getirilmektedir. Çalabverdi b. Hasan, "Bulgurlu Mahallesi'nde vâki' olan ulvî ve süflî ma'lümetü'l-hudûd olan mülk evi"ni "tevâbi'i ve levâhıkı [ve] *eşcâr-ı müsmiresi* ile" Mehmed b. İsa'ya satmıştır.[59] Nitekim bu ağaçların kimi zaman hadika ile zikredildiği görülmektedir ki bu yapı muhtemelen etrafı duvarlarla çevrili içerisinde ağaçları olan bahçe demektir. Kuzguncuk'tan Yorgi v. Nikola adı geçen köyde bulunan "bir beyt-i süflîyi müştemil ve müsterâhatı[60] ve eşcâr-ı müsmire ile hadîkayı müştemil" olan evini İlya'ya 5.000 akçeye satmıştır.[61]

Avluların ise bazen dış ve iç olmak üzere ikiye ayrıldıkları gözlenebilir. Sicillerde yer alan bir kayıtta dış ve iç avluda nelerin yer alabileceği net bir şekilde ifade edilmiştir. Beşiktaş'a bağlı Ortaköy'de bulunan iç ve dış avluyu "havi" iç avluda tahtani iki beyti, odayı, fevkani iki beyti, hamam, hela, su kuyusu, fırın ve meyve ağaçlı bahçesi bulunan, dış avluda ise denize nazır fevkani üç beyti" olan menzilin bir taraftan Hadice bt. Cafer mülkü, diğer taraftan Hızır Bey b. merhum Piyale Paşa mülkü, öbür taraftan tarîk-i âm ve diğer taraftan da denize komşuluğu vardır.[62] Yine Bostancıbaşı Mahallesi'nde vakfedilen bir evin dâhilî avlusunda, aralarında selamlık bulunan fevkani iki beyt, tahtani bir oda, mutfak, ahır ve hela, haricî avlusunda altında ahır bulunan fevkani bir beyt, selamlık, bahçe, su kuyusu ve helası bulunmaktadır.[63]

Bahçelere ve avlulara dair bu açıklamalardan ve örneklerden sonra büyük ihtimalle bu iki birimin içerisinde yer aldıkları düşünülen bazı birimler zikredilebilir. Hela/kenif, kiler, mahzen, su kuyusu, dam, ahır, fırın, çardak, taraça, saçaklık, hamam, mutfak gibi birimler genellikle evin dışında bahçe veya avlu içerisindedir.

Mustafa b. Ahmed, Hergele Mahallesi'ndeki "mülk çatma evi"ni "ki bahçesiyle ve *hela*sıyla" Karagöz b. Mahmud'a 2.300 akçeye satmıştır.[64] Tuvaletler genelde bahçede bulunmaktadırlar. Bununla birlikte bazı evlerde birden çok tuvalet olması ise ilginç bir husustur. İstanbul'da Langa yakınında Çakır Ağa Mahallesi'nde bulunan bir evin özellikleri şu şekilde sıralanmaktadır: "Dört bâb fevkânî odayı ve üç bâb vüstâyî odayı ve bir bâb tahtânî odayı ve bir mahzeni ve bir su kuyusunu ve üç *kenîf*i müştemil cemî' menzil."[65] Burada üç katlı olduğu görülen evin her bir katında bir tuvalet olması mantıklı görünmektedir. Dolayısıyla böyle bir yapı var ise avludan ve bahçeden ziyade evin içerisinde de tuvaletler olabildiği düşünülebilir. Bu ise nispeten daha büyük ve nitelikli evlere işaret etmektedir.

Yine yukarıda zikredilen Pîrî b. Buhiye'nin evinde görüldüğü üzere "zamime hayatıyla taştan ve topraktan bina olunmuş ev"in bir *kiler*i, *kuyu*su ve yanında *asma bağı* onun da yanında bahçesi vardır. Hayatlarda ve bahçelerde kuyu ve kiler de bulunmaktadır. "Buzdolabı"nın olmadığı bir dönemde saklama yeri olarak kilerin oldukça yaygın bir kullanılırlığının olması mantıklıdır. Bunun yanında akla kuyudan çıkan su ile asmanın ve bahçenin sulandığı gelmektedir.[66] Nitekim asmaların bahçenin ya da avlunun üzerini kapatan ve hem güzel bir görüntü hem de belli oranda tabii bir mahremiyet tesis etmek için oldukça işlevsel olduğu öne sürülebilir. Asmanın üzümlerinin ekonomik değeri de söz konusu edildiğinde asma bağı *çok işlevli mantığın*[67] bir uzantısı gibi durmaktadır. Terekelerden birinde karşılaşılan hayat ile birlikte zikredilen bir *dam*[68] ise hayatın hemen yanı başında biraz yüksekçe ve muhtemelen asmanın gölgeliğinden faydalanabilen küçük bir damı

58 Dağdaş ve Berktaş (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 5 Numaralı Sicil*, c. 3, s. 73.

59 Dağdaş ve Berktaş (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 5 Numaralı Sicil*, c. 3, s.188.

60 Müsterâh'ın anlamlarından birisi abdesthane olduğu için bunun bir tür hamamlık olduğu düşünülebilir.

61 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 309.

62 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 161.

63 Mehmet Akman (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Balat Mahkemesi 2 Numaralı Sicil (H. 970-971/M. 1563)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2011, kayıt: 16 [3b-1, Arapça], c. 11, s. 60.

64 Yıldız (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 9 Numaralı Sicil*, c. 4, s. 76.

65 Fuat Recep, Rasim Erol (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Rumeli Sadâreti Mahkemesi 80 Numaralı Sicil (H. 1057-1059/M. 1647-1649)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2011, kayıt: 2 [1a-2], c. 15, s. 41.

66 Bazı evlerde iki adet kuyu bulunduğu görülmektedir (Bkz. Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 291).

67 Burada bir odanın birden çok işleve sahip olması ile bahçe içerisindeki birimlerinin arasındaki benzer mantığa işaret edilmektedir.

68 "Bir çatma ev ma'a hayat ve dâire ve bir dam ma'a hayat" (Bkz. Dağdaş ve Berktaş (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 5 Numaralı Sicil*, c. 3, s. 156-158).



5- Ayazma Camii (Üsküdar) çevresindeki evler (Melling)

akla getirmektedir.[69] Dolayısıyla dam bu örnekte avludan ne ayrı bir birimdir ne de tam anlamıyla ona bağlı bir birim. Belki burası aynı zamanda ahırdan çıkan gübrenin kurutulduğu bir mekân olma özelliği de taşımaktadır. Zira birçok evin *ahır*ı olduğu görülmektedir. Örneğin Sultan Mahallesi'nde olan bir menzil, "içinde dört ocaklı fevkani ve tahtani evleriyle ve çatmasıyla ve bir fevkani altı *ahırlı oda*sıyla[70] ve kuyusu ve *fırın*ıyla ve bir miktar bahçesiyle"[71] oldukça iyi bir örneklik teşkil etmektedir. Bazı ahırların ise müstakil birer birim gibi oldukları anlaşılmaktadır, öyle ki kendilerine ait avluları dahi bulunmaktadır. Gümüş Hatun bt. Abdullah, nefs-i Üsküdar'da Geredelü Mahallesi'nde olan "bir mülk ahırı"nı "iki odasıyla ki hâliyâ kendi sınırıma ulaşıkdır ve şarken ve garben ve şimâlen Resul Demirci evidir. Bu hudud içinde olan ahırımı avlusuyla ve tevabi'i ve levâhıkıyla" Emir Şah b. Abdi'ye 2.200 akçeye satmıştır. "Avlusuyla ve tevâbi'i ve levâhıkı" ile ifadesi ahırın avludan başka da birimlerinin olduğunu çağrıştırmaktadır.[72]

Avluda, bahçede ya da biraz önceki dam tasvirimizdeki gibi bunların hemen yakınında bulunabilecek bir diğer birim de *çardak*lardır. Nitekim bir evin ahırının üstünde bir çardak bulunmaktadır. Sultan İmamı olan Sinan Halife b. Mahmud'un ağzından mülkünün tanımı okunduğunda şöyle bir manzara çıkmaktadır:

Bir taraf tarîk-i âmla ve bir taraf Ferhad Kethüda b. Abdullah mülkü ve bir taraf Hasan b. İsa mülkü ile ve bir taraf Yakub b. Abdullah mülkü ile mahdûd olan mülk çardak altında ahırıyla ve bir taraf dahi İsa b. Boğdan mülkü ile ve bir taraf İstavros imamı olan Mustafa mülkü ile ve bir taraf Sultan hazretleri vakfına muttasıl ve bir taraf tarîk-i âmla mahdûd ve mümtâz olan evimi dahi cemî' tevâbi'i ve levâhıkıyla ve eşcâr-ı müsmiresiyle...[73]

Sicillerde bir başka mekân tanımı olan *taraçalar*ın varlığına rastlanmaktadır. Seyyid Hasan b. Seyyid Ali'nin

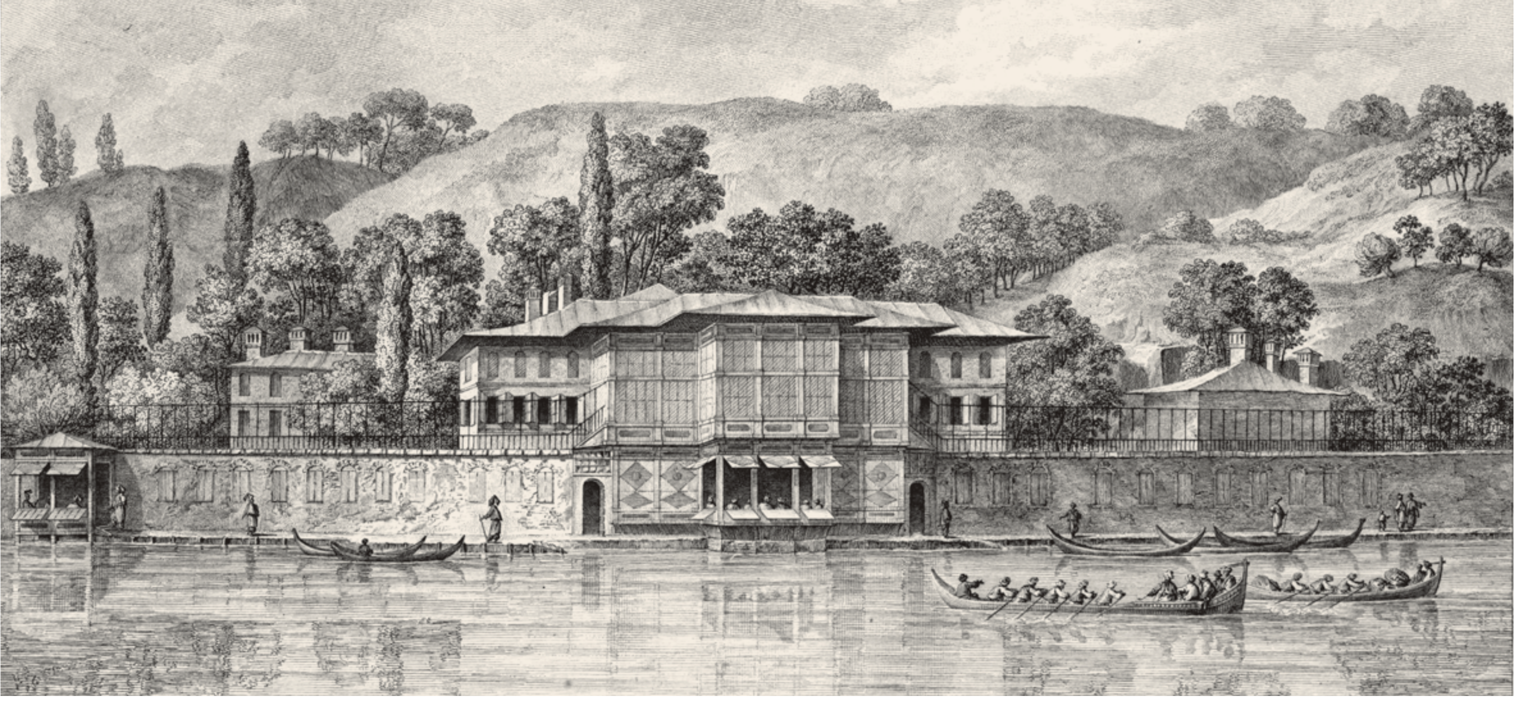
69 Zira daha önceden karşılaştığımız geleneksel dokuyu belli oranda muhafaza eden bir evde aynen bu aklımıza gelen forma benzer bir yapı söz konusu idi. İki katlı evin ikinci katındaki büyük damın yanında birinci ve ikinci kat arasında; fakat ne birinci katın seviyesinde ne de ikinci katın seviyesinde ikisinin arasında bir yerde, hayatın asmasının gölgeliğinden de kısmen faydalanan, büyükannenin kümesinin içerisinde bulunduğu, ahırdan çıkan gübrenin kurutulduğu, gübre olmadığı zaman oturulup çay içildiği çok fonksiyonlu küçük bir dam bulunmaktaydı.

70 Bu odanın ahırın üstüne yapılmasının ahırın sıcaklığı ile bir ilgisinin olduğu düşünülebilir.

71 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 246.

72 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 2 Numaralı Sicil*, c. 2, s. 105.

73 Günalan v.dğr. (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 26 Numaralı Sicil*, c. 7, s. 362.



6- Defterdar Burnu'ndaki Kasr-ı hümayun (Gouffier)

Mamure Mahallesi'ndeki menzili, tahtani bir beyti, su kuyusunu, bahçeyi, helayı, iki selamlığı ve *taht-puşu* içermektedir.[74] Yine *saçaklıklar* da taraça benzeri yapılar olarak evlerde bulunabilmektedirler.[75] Ahırın yanında bahçe ve avlu ile ilişkili bir diğer birim de bazı evlerde rastlanan *hamam*lardır. Çengelköy'deki bir menzilin "tahtani bir evi, hamamı, hadikayı ve helayı müştemil" olduğu görülmektedir.[76]

Avluda ya da yakınında bulunabileceği düşünülen diğer birimler de *mutfak* ve *mahzen*dir. Şakire Hatun bt. Abdullah'ın, Mehmet Paşa Mahallesi'nde bulunan menzilinin fevkani bir beyti, altında ahır olan fevkani bir sofayı, biri kapıya yakın tahtani üç beyti, mutfak, mahzen, su kuyusu, bahçe, fırın ve helayı içerdiği görülmektedir.[77] Mahzen, evin altında da olabilmektedir. Üsküdar'a bağlı Heybeliada'da sakin Hassa mimarlarından Duka v. Yorgi, Galata'da Ermeni mahallesinde bulunan "iki fevkânî evi altında bir mahzeni ve bir fırını ve üzerinde sundurmayı ve bir su kuyusunu tûlen binâ zirâ'ıyla otuz dokuz zirâ' ve arzen on üç zirâ' yerli bahçeyi müştemil olan mülk" evini 30.000 akçeye karısına satmıştır.[78]

Özellikle merkezî ve daha yoğun yerleşmelerde karşılaşılan dükkanlar bazı evlerin hemen yanında yer almaktadır. Üsküdar'a bağlı İstavros'ta sakin Yorgi v. Dimitri, kardeşi Agusti adlı zimmiye, "Galata'da Ermeni mahallesinde olan babalarından intikâl eden evde olan nısf hisse-i şâyi'asını ki bir yer evi ve bir fevkânî evi ve bir *dükkânı* ve iki helâsıyla" satmıştır.[79] Dolayısıyla sicilin ifadesinden dükkânın eve dâhil bir birim olduğu anlaşılmaktadır. Hatta yukarıda zikredilen çeşitli örneklerden daha farklı bir örgütlenmesi olduğu belli olan örnekte, odalar dükkânın üstündedir ve oldukça ilginç bir yapılanmaya sahip görünmektedir:

İstanbul'da Ayasofya-i Kebir Mahallesi'nde bulunan "bir tarafı Ayşe Hâtun bt. Fîrûz Ağa vakfına ve bir tarafı Şehzâde Hâtun bt. Yunus vakfına ve tarafeyni tarîk-i âmma müntehî olup, yedi bâb dükkânı ve üzerinde dört bâb odaları ve zikr olunan odaların üzerinde biri birine mukâbil iki oda ve bir sofayı ve ondan mâ'adâ iki bâb büyük ve iki bâb küçük fevkânî odaları ve bir sofa ve bir dehliz ve bir matbah ve bir kiler ve iki kenîf ve bir ahır ve bir fevkânî köşkü müştemil olan menzil…"[80] şeklindeki kayıt buranın bir tür kaçak han görünümünde olduğunu gösterir. Bu yapının Kenan Ağa Vakfı'na ait olması ve kiralanması da onun han olabileceğine dair görüşü destekler mahiyettedir. Evliya Mehmed Efendi'nin kiraladığı mülk menzilin onun tarafından da kâr amaçlı

74 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 291.

75 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 305.

76 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 88.

77 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 323.

78 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 335. Mahzenin hemen evin altında bulunduğu bir diğer örnek için bkz. Karaca v.dğr. (haz.), *İstanbul Mahkemesi 3 Numaralı Sicil*, c. 13, s. 132-133.

79 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 313.

80 Karaca v.dğr. (haz.), *İstanbul Mahkemesi 3 Numaralı Sicil*, c. 13, s. 269.

XVII. YÜZYIL SONU İSTANBUL'UNDAN BİR MENZİL/KONAK İKİ EV

TURAN AÇIK* - HALİL İBRAHİM DÜZENLİ**

İstanbul evlerinin iç mekân organizasyonu ve odalarının XVII. yüzyıldaki görünümü, genele müştemil olmamak üzere, 1691 (Bâb Mahkemesi) tarihli bir kayıtta görülebilir. Bu kayıtta büyükçe bir konağın tavsifi ve tanımı yer almaktadır. Her birinin üç katlı olduğu görülebilen, hariciye ve dâhiliye olmak üzere iki ev barındıran "parselde" yer alan bu tip evler diğer ev kayıtlarında parça parça bulunabilecek özelliklerin hemen hemen tamamını bünyelerinde barındırmaları hasebiyle ayrı bir öneme sahiptirler.[1] Yine, bu tür yapılar fiziken günümüze ulaşmadığı için arşiv kayıtlarının önemi bir kat daha artmaktadır.

Kaydın muhtevasına değinmeden önce, bu ve benzer kayıtlarda ortak özellik olan önemli bir mekân hiyerarşisine işaret etmek gerekir. Kayıtta mülk menzil tanımlanırken, menzilde hariciye ve dâhiliye isimleriyle ayrılmış iki evden bahsedilmekte ve bu ayrıma Osmanlı belgelerinde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bazı belgelerde menzillerin birun-enderun ve içli-dışlı biçimlerinde geçtiği de görülmektedir. Bazı durumlarda ise evin bir katının ikiye bölünmesi şeklindeki bir ayrımdan da söz edilebilir. İsimlendirmelerden de anlaşılabileceği üzere hariciye kamuya daha açık bir mekânsal örgütlenmeyi, dâhiliye ise daha içe dönük ve mahrem bir örgütlenmeyi tanımlamaktadır. Örneğin, mabeyn odası, müzehhep büyük odalar, divanhane, kahve odası gibi dışa dönük mekânlar genellikle hariciyede bulunur. Özellikle büyük konaklarda üst sınıftan insanların yanında yaşayan yanaşmalar ve hizmetliler gibi kimselerin barınacağı mekânlar hariciyede yer almaktadır.

Burada özetlendikten sonra transkripsiyonu verilecek olan 22 Şubat 1691 tarihli sicil kaydı eski Yeniçeri Ağası Mahmud Paşa'nın oğlu Mehmed Bey'e ait bir evle ilgilidir. Söz konusu belgeye göre ev, Çavuş Mescidi Mahallesi'nde bir tarafı Fahri bt. Kasım Ağa mülkü, bir tarafı Çorbacı İbrahim Ağa mülkü, iki tarafı yol ile çevrilidir. İçeride bulunan yapı üç katlıdır. *Üst katta* bir cüneyne oda ve bir büyük oda ve bir küçük oda aynı yerde iki büyük oda ve büyük sofa ve dehliz ve tuvalet; *orta katta* bir hamam ve bir camekân odası ve mutfak, kiler ve beş bâb odası ve bir sofa, bir tuvalet; *giriş katta* bir kiler odası, üç tabaka bir mahzen ve bir mutfak, bir tuvalet, bir su kuyusu ve bir su bacası, meyveli-meyvesiz ağaçları olan bir bahçe vardır. Dışarıda bulunan yapı da üç katlı olup *üst katında* bir mabeyn odası ve bir kiler odası üstünde bir hazine odası, üç oda, bir tuvalet ve dehliz ve bir kasır, bir sofa; *orta katta* altı oda ve bir tuvalet ve dehliz; *ortada* bir ahır, bir ambar, bir mutfak ve kapıcı odası ve "fevkani" (üst kotta) bir mutfak ve *altında* bir kiler ve tuvalet, bahçe ve su kuyusunu içeren mülk menzili bulunmaktadır ve ev, ev eşyası ve kapkacağı ile birlikte Mehmed Bey'e emanet verilmiştir.

Sicil özetinde yer alan bir meseleyi vurgulamakta fayda vardır. Muhavvata-i hariciyesinde yer alan evde üç kattan bahsedilmektedir: Tabaka-yı ulyâ, vustâ ve süflâ. Tabaka-yı vustâdan (orta tabaka) sonra tekrar bir orta mekândan bahsedilmektedir: "...bir tuvalet ve dehliz; *ortada* bir ahır, bir anbar..." Sicil kaydının orijinalinde bu kelime "vustâda" olarak geçmektedir. Bu noktada bazı tahminler yürütülebilir. Bahçe ve su kuyusu gibi birimlerin evin orta katında (vustâda) olamayacağını ya da buradaki vustâ kelimesinin bugün bildiğimiz manada bir daire katı olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek. Dolayısıyla evin alt katı için iki farklı kottan bahsedilebilir. Birincisi en alt zeminle (bahçe kotu) orta kat arasında yer alan ara kottur. Bu kotta ahır, ambar, mutfak, kapıcı odası, fevkani bir başka mutfak yer almaktadır. Bu kotun ya eğimli araziden kaynaklı olarak ana yapının hemen yanında bir ek bina ya da bahçe kotundan dolayı biraz daha yüksek, merdivenle çıkılan bir kot olduğu düşünülebilir. En alt zemin kotunda ise ara kotta yer alan "fevkani mutfağın" altındaki kiler ve tuvalet ile bahçe ve su kuyusu bulunmaktadır. Aslında bu Osmanlı/İstanbul evinde oldukça yaygın bir durumdur. Modern dönemin apartman dairelerindeki tek kottan oluşan son derece tanımlı bir kot düzenlemesi Osmanlı evleri için geçerli değildir. Bir ev içinde farklı farklı kotlar yer alabilmektedir. Hatta aynı katta farklı kotlarda konumlanmış mekânlar bulunabilmektedir. Sicillerin bu tanımlamalarında evin katları anlatılırken "tabaka" tercihini kullanması anlamlıdır ve, belki de

* Amasya Üniversitesi

** Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

1 Burada orijinali ve özeti verilecek sicil kaydının bir benzeri için bkz. Rasim Erol vd. (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri İstanbul Mahkemesi 12 Numaralı Sicil (H. 1073-1074/M. 1663-1664)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2010, kayıt: 1075 [109b-1], c. 16, s. 791-793. Konumuz olan kaydın özeti bu bölümdeki diğer bir yazıda verilmiştir: Turan Açık ve Halil İbrahim Düzenli, "XVI-XVII. Yüzyıl İstanbul Evlerinden Örnekler".



7- Ayasofya Camii yanındaki konaklar (Fossati)

kullanılabileceğine hükmedilebilir. Böyle değil de oturmak için kiralandı ise bir çeşit küçük han görünümdeki bu yapının, hanlar ve görece büyük evler arasında da pek bir farkının olmadığına dair yorumlarda bulunulabilir.

Evlerin İçleri: Ev, Beyt, Hane, Oda, Sofa, Haremlik ve Selamlığa Dair

Avluda ve yakınında bulunan bu birimlerden sonra üzerinde durulması gereken husus, ev içinin temel bileşeni olarak düşünülebilecek odalardır. İncelenilen sicillerde "oda" ve "beyt"in birbirinden çok farklı birimler olmadığına dair bir izlenim edinmek mümkündür. Beyt "mesken, hane, ev, oda" gibi anlamlara sahiptir. Yani beyt kelimesi semantik açıdan muğlaklık arz etmektedir. Hem ev hem de oda anlamına gelmesi Osmanlı sivil mimarisinin bazı hususlarını siciller üzerinden tam olarak anlamaya imkân vermemektedir.

İncelenen siciller itibarıyla evlerin genellikle birden çok odasının olduğunu ifade etmek mümkündür. Yine birçok kayıtta geçen tahtani-fevkani, süfli-ulvi gibi ifade tercihlerinden bu dönemde evlerin çoğunluğunun iki katlı olduğu söylenebilir. Tek katlı *beyt-i süfli*lerin de varlığını devam ettirdiği[81] bu dönemde, Emre Can Yılmaz'ın gurfelerin XVI. yüzyılda ikinci kata dönüştüğü yönündeki tezini[82] destekler biçimde evler genellikle iki katlı olarak görünmektedir.

Odaların yanında İstanbul evinin en önemli hususiyetlerinden biri olarak *sofa*lardan da bahsetmek gerekmektedir. Zira XX. yüzyılda üretilmiş "Türk evi" plan tiplerinde sofa eksenli yapılaşma, üzerinde en çok durulan konulardan biri olmuştur. Odaların sofaya göre konumlandığının düşünüldüğü bu yapılaşmada sofa asli unsur olarak, odalar ise ona göre konumlanan tali unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Sicillerdeki bir örnekte ise küçük denebilecek bir evdeki üç adet sofa, zikrettiğimiz sofa eksenli yapılaşmadan biraz daha farklı bir görünüm arz etmektedir: İstanbul'da Yenibahçe yakınında Karabaş Mahallesi'nde bulunan "bir tarafı Mahmud Bey b. Abdullah mülkü ve bir tarafı mîrî tarla ve bir tarafı Medîne-i Münevvere -alâ münevverihâ efdalü's-salât ve ekmelü't-tahiyye- vakfı ve bir tarafı tarîk-i âm ile mahdûd bir bâb fevkânî oda ve bir sofa ve bir bâb tahtânî oda ve bir sofa ve bir matbah ve bir su kuyusu ve bir kenîf ve sofayı müştemil mülk menzil"[83]deki iki adet odaya karşı üç adet sofanın bulunması bu evdeki üçüncü sofanın müstakil bir birim olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca bir odaya karşı bir sofa eşleşmesi de odalara karşı sofa denklemi ile farklılık arz etmektedir.

Sofadan sonra ele alınması gereken diğer birim de *selamlık*tır. Bazı büyük evlerde rastlanan selamlığın

81 Örnek olması açısından bkz. Baki Çakır v.dğr. (haz.), *İstanbul Kadı Sicilleri Eyüp Mahkemesi 3 Numaralı Sicil (H. 993-995/M. 1585-1587)*, ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2011, kayıt: 28 [6a-1], c. 13, s. 61.

82 Yılmaz, "İstanbul'da Yazılı ve Görsel Kaynaklara Göre 15. ve 16. yy'da (1453-1559) Osmanlı Sivil Mimarlığı Üzerine Bir Değerlendirme: *Gurfe* Örneği".

83 Erol v.dğr. (haz.), *İstanbul Mahkemesi 12 Numaralı Sicil*, c. 16, s. 154.

bu tercihle, Osmanlı evinin iç kotları bağlamında bir esneklik kayda geçirilmektedir. Söz konusu sicil kaydının orijinali şöyledir:

Mehmed Bey b. Mahmud Paşa'nın Borçlarına Karşılık Evini ve Çiftliğini Rehin Bırakması

Husûs-ı âti'l-beyânı mahallinde ketb ve terkîm için cânib-i şer'den bi't-taleb irsâl olunan Mehmed Efendi b. Mustafa mahmiye-i İstanbul'da Çavuş ( ) Mescidi mahallesinde sâkin sâbıkan yeniçeri ağası olan izzetlü sa'âdetlü Mahmud Paşa hazretlerinin sulbî oğlu umdetü'l-emâcid ve'l-a'yân Mehmed Bey'in menziline varıp, zeyl-i kitâbda mektûbü'l-esâmî müslimîn huzûrlarında akd-i meclis-i şer'-i nebevî eyledikde, mûmâ-ileyh Mehmed Bey meclis-i ma'kūd-ı mezbûrda Flemenk tüccârından olup mahrûse-i Galata'da mütemekkin bâ'isü'l-vesîka kendi tarafından asîl ve şerîki Petro v. Targadi tarafından husûs-ı âti'l-beyâna vekîl-i sâbitü'l-vekâlesi olan Zak v. Libos nâm müste'men muvâcehesinde bi tav'-ı sâf ikrâr-ı sahîh-i şer'î ve i'tirâf-ı sarîh-i mer'î kılıp, mezbûr Zak üç bin zirâ' ma'hûr ta'bîr olunur elvân-ı müte[ne]vvi'a çukasını semeni târih-i kitâbdan yüz seksen bir gün tamâmına değin müeccel ve mev'ûd her zirâ'ı üçer buçuk guruş olmak üzre on bin beş yüz guruş edip, semen-i mezbûr dört bin iki yüz yaldız altını ecel-i mezkûr hulûlünde edâ ve teslîm etmek üzre zimmetinde lâzımü'l-edâ ve vâcibü'l-kazâ deynim olup, mukābelesinde silk-i mülkümde münselik olup, mahalle-i mezbûrede vâki' bir tarafı Fahri bt. Kasım Ağa mülkü ve bir tarafı Çorbacı İbrahim Ağa mülkü ve iki tarafı tarîk-i âm ile mahdûd ve muhavvateyni muhtevî olup, dâhiliyesi üç tabaka-yı ulyâda bir cüneyne oda ve bir kebîr oda ve bir sagīr oda ve yine mahalle-i mezbûrede iki kebîr oda ve kebîr sofa ve dehliz ve kenîf ve tabaka-yı vustâda bir hamam ve bir câmekân odası ve mutfak ve kiler ve beş bâb odası ve bir sofa ve bir kenîf ve süflâsında bir kiler odası ve üç tabaka bir mahzen ve bir mutfak ve bir kenîf ve bir su kuyusu ve bir su bacası ve eşcâr-ı müsmireli [4b] ve gayr-ı müsmireli bahçe ve muhavvata-i hâriciyesi dahi üç tabaka olup, tabaka-yı ulyâda bir mâbeyn odası ve bir kiler odası fevkinde bir hazîne odası ve üç oda ve bir kenîf ve dehliz ve bir kasr ve bir sofa ve tabaka-yı vustâda altı oda ve bir kenîf ve dehliz vustâda bir ahır ve bir anbar ve bir mutfak ve kapıcı odası ve fevkānî bir mutfak ve altında bir kiler ve kenîf ve bahçe ve su kuyusunu müştemil, işbu akd-i meclis olunan mülk menzilimi içinde mevcûde esâs ve evânî ve bi'l-cümle ism-i mâl ıtlâk olunur eşyâmı kendiye emânet vaz' ve ol vechile ba'de't-tahliye irhân ve teslîm, ol dahi irtihân ve kabûl edip ve yine yedimde mülk ve hakkım olup Havâss-ı Aliyye muzâfâtından Silivri nâhiyesinde Küçük Kılıçlı nâm karyede vâki' bana intimâ ile tahdîd ve tavsîfden müstağnî çiftliğimi içinde mevcûd olup, işbu hüccet-i şer'iyyede ale'l-infirâd beyân olunan eşyâsı ile mahallinden rehin olmak üzre karz-ı mezbûru taslît eyledim dedikde, gıbbe't-tasdîki'ş-şer'î zikr olunan dört bin iki yüz altından yedi yüz altınına Paşa-yı [mûmâ]-ileyh kethüdâ[sı] Ahmed Ağa b. Abdullah ve sekiz yüz altınına mühürdârı Şahin Ağa b. Abdullah ve dört yüz altınına dîvân efendisi Ebûbekir b. ( ) ve yüz yetmiş altınına el-Hâc Murad b. Ali ve yüz yetmiş altınına vekîl-i harc Mehmed Ağa b. Hızır ve yüz yetmiş altınına Hazînedâr Ahmed Çelebi b. Hasan emr [ve] kabûlü hâviye kefâlet-i sahîha-i şer'iyye ile kefîl olduklarından sonra mezbûr Mehmed Bey meclis-i mezbûrda Mustafa Ağa b. Abdullah mahzarında i'âde-i kelâm edip, müddet-i merkūme yüz seksen bir gün tamâmında edâ-i deyn ile fekk-i rehin etmezsem mârru'l-beyân menzil ve zikri mürûr eden çiftlik ve içinde mevcûd esâs-ı beyt ve evânî-i nühâsiye ve gayr-ı nühâsiye ve devvâb ve mevâşî ve âlet-i zirâ'at ve hırâseti tâlibine semen-i misilleriyle bey' ve çiftlik-i mezbûr ile taht-ı tasarrufunda olup, ma'lûmü'l-hudûd ve'l-kat' tarlalarımı dahi izn-i sâhib-i arz ile âhara ferâğ ve tefvîz ve semen ve bedellerini kabza ve deyn-i mezbûru edâya ve husûs-ı mezbûre mütevakkıf oldukları umûrun küllîsine azl in'izâlden masûne vekâlet-i devriye ile mezbûr Mustafa Ağa'yı tarafımdan vekîl eyledim dedikde, ol dahi vekâlet-i mezbûreyi kabûl ve hizmet-i lâzımesin edâya ta'ahhüd etmeğin, vâki' hâli mezbûr Ömer Efendi mahallinde ketb ve tahrîr edip, ba'dehû cânib-i şer'den ma'an irsâl olunan İbrahim Çelebi b. Ömer ve Mehmed b. Mahmud ile meclis-i şer'a gelip alâ vukū'ihî inhâ ve takrîr etmekle, işbu vesîka gıbbe'l-ibtigā ketb olundu.

Fi'l-yevmi's-sâlis ve'l-ışrîn min Cemâziyelevvel li sene isneteyn ve mi'e ve elf.

Şuhûdü'l-hâl: Mustafa Çelebi b. el-Hâc Musa, Ahmed Ağa b. İbrahim beytülmâl, Ömer Efendi b. Hâcı, el-Hâc Yusuf b. Süleyman, Şaban Ağa b. Hüseyin, el-Hâc İvaz b. Abdullah ve gayruhüm mine'l-hâzırîn.[2]

2 *Hüseyin Kılıç v.dğr. (haz.), İstanbul Kadı Sicilleri Bâb Mahkemesi 54 Numaralı Sicil (H. 1102/M. 1691), ed. Coşkun Yılmaz, İstanbul 2011, kayıt: 25 [4a-3], c. 20, s. 67.*



8- Bir İstanbul sokağı ve evleri (İRHM)

en önemli işlevi, ev ahalisinden başka kişilerin de belli zamanlarda evin düzenine halel getirmeden eve dâhil olmasını temin etmesidir. Her evde hatta çoğunluk olarak rastlanılmayan selamlığın bu işlevini selamlık olmayan evlerde sağlayan birimlerin olup olmadığı ya da bu durumun her evde sağlanması gereken bir durum olup olmadığı tartışmalıdır. Selamlığın konumlanış biçimi "haremlik"ten uzakta olması ile karakterize edilebilir. Bugünkü anlamda bütüncül bir yapısının olmadığını ifade ettiğimiz Osmanlı evindeki, haremlik mesabesinde bir odadan uzaktaki bir diğer odanın da bu işlevi görebilmesi mümkündür. Zira söz konusu haremlik-selamlık ayrımının salt zengin ya da daha doğru bir ifade ile toplumun üst tabakasındaki insanlara has olduğu yönündeki görüş tartışmaya açıktır. Bu tip bir ayrımın toplumun üst tabakasından mülhem bir algıyla sadece büyük evlerde olabileceği savı tartışmalıdır. Zira Hüseyin b. Hızır'ın Balat yakınlarındaki el-Hâc Muhyittin Mahallesi'nde bulunan "tahtani iki beyti, selamlığı ve avluyu müştemil"[84] küçük evinde de selamlık bulunabilmektedir.

Metnin başından bu yana, evin yakın çevresinden bahçeye, bahçeden evin iç organizasyonuna doğru yapılan yolculuk bu kez tersten, evin harem bölümünden dışarıya doğru yapıldığında ev ve mahremiyet hakkında bir fikir edinmek mümkün gözükmektedir. Osmanlı'da genellikle haremlik ve selamlık şeklinde düzenlenen evin, haremlik bölümü "özel alan"ı, selamlık ise "kamu"ya açılan ilk bölümü teşkil etmekteydi.[85] Buradan avluya oradan varsa bahçeye açılarak tedricen "kamusal"a doğru giden bir kurulum söz konusudur. Yani evin kendisi de aslında

84 Akman (haz.), *Balat Mahkemesi 2 Numaralı Sicil*, c. 11, s. 96.

85 Burada "özel" "ve "kamu" kavramları modern anlam yükleri ile kullanılmamaktadır. Geleneksel mahremiyeti ifade edebilecek başka kavram olmadığı için bu iki kavramı tırnak içerisinde kullanarak modern anlamlarından bir nevi sıyrılmaya çalışılmıştır. Burada "özel" hususi olan "kamu" ise umuma açılabilen bölümü işaret etmektedir.

bir "kamusal"lık içermektedir. Selamlık ve avlu bunun en iyi göstergeleridir. Dolayısıyla "özel" ve "kamusal alan"lar, toplumsal konumlarını bilmek koşuluyla bir ad altında toplanarak birliktelik vücuda getiriyorlardı. Biraz önce zikredilen bahçe-avlu-sofa şeklindeki kompartımanlar "özel"den "kamusal"a giden yoldaki hiyerarşiyi belirlemektedir. Sonra selamlığın gelmesi; dolayısıyla ev sahibinin isteği doğrultusunda "kamusal"a açılabilmesi, hiyerarşik düzendeki alanı biraz daha daraltmaktadır. Genelde duvarlar arkasına gizlenen avlu/bahçe ise yine ev sahibinin isteği doğrultusunda selamlıktan daha çok "kamusal"a açılabilecek bir muhiti temsil ederek, hiyerarşide küçük bir oynama daha yapmaktaydı. Son olarak mahalleye çıkan Osmanlı bireyi, yine kendi "özel alan"ını muhafaza ederek, hiyerarşik alanın en tepesi ile buluşma imkânına kavuşuyordu. Bunun yanında elbette evden mahalleye açılan bireyin, mahallenin diğer fertleri ile "kamusal"lık içinde bir mahalle özeli barındırdığı da söylenebilir. Nitekim müteselsilen kefalet, yani mahallelinin birbirlerini tanıyan ve birbirlerinden sorumlu olan insanlar olması bu durumun en önemli göstergesi olsa gerektir.[86] Bu nedenle Osmanlı evinin mimari yapılanması bugünkü özel ve kamusal algımızdan farklı hususiyetleri barındırmaktaydı ve bu hususiyetler üzerinden kendine göre bir mahremiyet algısı söz konusu idi. Bu mahremiyetin muhtevası ise ne yazık ki henüz tam anlamıyla ortaya çıkmış değildir.

Osmanlı İstanbul'unda mekânın nasıl algılandığı hususunu bilhassa Osmanlı evinin özelliklerinden kaynaklanan mekânsal hareketlilik bağlamında da değerlendirebiliriz. Bilindiği üzere Osmanlı evleri esnek bir karakteri haizdiler.[87] Örneğin Salacak Mahallesi'nden Hüma bt. Ahmed, adı geçen mahalledeki "bir tarafı Yusuf b. Abdullah ve bir tarafı mezbur Mustafa mülküne ve bir tarafı tarîk-i âmma müntehî olan ıstablî ve fevkânî iki beyt-i ulvîyi müştemil olub ve bi'r-i mâ'yı ve hadîkayı ve kenîfi müştemil olan menzili ba'de't-tahliyye hâliyâ sokağa açılan havlu kapısının kıbleden tarafında bir kapı doğrusunda evin birisin ifrâz edip ibnet-i sülbiyyesi olan Ayşe bt. Ahmed nâm kızına ve taraf-ı âharını oğlu Mustafa b. Ahmed'e" hibe etmiştir.[88] Bu örnek Osmanlı evinin esnek ve parçalanabilir karakterini gayet net göstermektedir. Bu örnekte bölünebilme üzerinden görülen esneklik evin mahremiyet ile olan ilişkisi hakkında da fikir vermektedir. Bu hareketlilik eve sürekli ek yapabilme olanağı temin etmekte ve evin fonksiyonelliği artırılabilmektedir. Evin sahipleri mahalledeki nizamı bozmadan evlerine ek yapabilmektedirler.

Söz konusu ekler kimi zaman bir oda, kimi zaman bir duvar, kimi zaman da bir fırın gibi ailenin ihtiyacını karşılamaya yönelik ek binalar olabilmektedir. Fakat mekândaki düzene mugayir herhangi bir ekleme, komşunun bireyselliğine/mahremiyetine bir müdahale olduğu için hem toplum hem de devlet tarafından hoş görülen bir faaliyet değildir. Dolayısıyla bu eklerin komşunun bireyselliğine olan müdahalesi, kadı mahkemesinde de karşılığını bulmakta ve mahkeme hemen bir keşif heyeti tertip edip sorunlu mekâna göndermektedir. Üsküdar Çavuş Mahallesi'nde sakin Sefer b. Bâlî, komşusu olduğu anlaşılan Mehmed b. Abdullah adlı yeniçeriyi "Fuzuli bir miktar yerime havlu çekmişdir üzerine varılıp şer'le görülmesini talep ederim." diyerek dava etmiştir. Bunun üzerine tertip edilen bilirkişi heyeti ile söz konusu yere gidilmiş ve Sefer "Mehmed'in kadîmi havlusu işbu evi divârı beraberinde iken hâliya avlusunu bir mikdâr taşra yapıp gasben yerim almışdır." diyerek iddiasını sürdürmüştür.[89] Bunun gibi örnekleri çoğaltmak mümkündür. Yine kendi dilediğince pencere açmanın mahremiyet hususunda birtakım mahzurları olabilmektedir. Evin mahremiyet algısının ise Müslim ve gayrimüslim arasında bir farkının olmadığı görülmektedir. Örneğin Çengelköy'den Vasilaki bt. Yani, Zoyi bt. Malkoç'tan davacı olmuştur. Vasilaki, Zoyi'nin evine "havale pencereler açıp" kendisine zarar verdiğini söylemektedir. Bilirkişilerden sorulması akabinde "Zoyi pencerelerin mıhla deyû." hükmolunmuştur.[90]

1663 Yılında Bir Ev/Konak

XVI ve XVII. yüzyıldaki İstanbul evlerine dair yukarıda verilen bilgilerin yanında, İstanbul Mahkemesi'ne ait bir sicilde yer alan 23 Kasım 1663 (*yevmi's-sânî ve'l-ışrîn Rebî'ilâhir sene 1074*) tarihli bir kayıtta tarif edilmiş olan ev oldukça dikkat çekici görünmektedir. Rumeli vilayetinde

86 Uğur Tanyeli de İstanbul evinde "...bir özel-kamusal dikotomisinden değil, mahremiyet merkezini oluşturan bir nüveden başlayarak katman katman farklı düzeylerde toplumsallaşma ve mahremiyet olanağı veren dış mekanlara doğru bir açılımdan söz edilebilir" demektedir (Uğur Tanyeli, *İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotograf*, İstanbul 2012, s. 19).

87 Osmanlı evinin esnekliğinin Trabzon'daki görünümü için bkz. Açık, "Bir Yeniden İnşa Denemesi", s. 215-235.

88 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 208. Benzer bir örnek için bkz. Karaca v.dğr. (haz.), *İstanbul Mahkemesi 3 Numaralı Sicil*, c. 13, s. 441.

89 Günalan (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 51 Numaralı Sicil*, c. 8, s. 157.

90 Güler (haz.), *Üsküdar Mahkemesi 14 Numaralı Sicil*, c. 5, s. 94.

Niğbolu sancağına mutasarrıf iken katledilen Kadızade İbrahim Paşa'nın Kadırga Limanı'nda Nişancıbaşı Ali Ağa Mahallesi'nde bulunan bütün mülk menziline ve ona bağlı olan diğer birimler ve eklerine borcuna karşılık devlet tarafından el konulmuştur. Padişah IV. Mehmed de bu evi Kapıcılar Kethüdası Yusuf Ağa'ya hibe etmiştir. Bu nedenle Yusuf Ağa mahkeme tarafından "üzerine varılıp hudut ve müştemilatı ve mülhakatı"nın sayılmasını ve yazılmasını talep etmiştir. Mahkeme tarafından Mevlana Mustafa Efendi b. eş-Şeyh Mehmed Efendi gönderilmiş ve o da belgenin altında isimleri yazılı kişilerle evin tahririni gerçekleştirmiştir. Buna göre; dört tarafı umumi yolla çevrili ve Bedestenci el-Hâc Zülfikâr b. Abdullah, Çadırcı Ömer Çelebi ve Hüseyin Çelebi adlı kişilerin menzilleri ile komşuluğu olan evin *hariciyesi* üç katlı/tabakalıdır. *Birinci katta* (tabaka-i evvelî) ocaklı iki sofalı tezhip edilmiş (müzehheb) bir oda, yanında iki ocaklı oda, önünde bir sofa, bir hazine odası, bir ocaksız oda, ocaklı büyük bir kış odası ve divanhane, bir kahve odası, bir kiler ve dehliz, yazlık bir oda ve yanında bir kahve odası ve bir abdesthane, iki tuvalet ve bir mabeyn odası; *ikinci katta* (tabaka-i sâniyye) beş bâb oda ve dehliz, sofa, arpa anbarı; *altında* iki ahır ve tatlı su akan bir çeşme, üç su kuyusu, meyveli-meyvesiz ağaçları olan büyük bir bahçe ve büyük bir avlu, bir kapıcı odası bulunmaktadır. *Dâhiliyesi* ise *üst katta* (tabaka-i ulyâ) tezhip edilmiş ocaklı bir oda, karşısında ocaklı bir oda ve yanında abdesthane, tuvalet, bir sofa, dehliz ve kaygan döşeme bir sofa, karşı karşıya ocaklı iki oda ve bir sofa, dehliz ve yazlık bir köşk, yanında bir tuvalet; *orta katta* (tabaka-i vustâ) dehliz, bir kiler ve *altında* muhtib-ı kebir ve bir kiler, kârgir bir mahzen ve *üstünde* bir oda ve yanında bir kiler, tuvalet, bir büyük mutfak ve iki musluklu bir hamam ile camekân ve tuvalet, iki su kuyusu ve bir sofayı içermektedir. Yine söz konusu menzilin "mülhakatından" olup hizasında bulunan dört tarafı hususi yol ile Mücellid Ömer Efendi el-imam ve Kız Mustafa ve Kavukçu Mehmed ve Kâmuran Hatun ve Hacı Mustafa ve Kapıcı Bayram Bey ve Hasan Beşe ve Çörekçi hatunu Saliha Hatun ve berber hatunu Saliha Hatun ve Kazzaz Süleyman Çelebi ve Raziye Hatun ve Muharrem Bey ve Boyacı hatunu Fatıma Hatun ve kebapçı Hüseyin Beşe menzillerine komşu olup iki su kuyusu, bir hamam, iki terzi dükkânı ve üstünde bir bâb odayı ihtiva eden enine ve boyuna büyük zirâkare hesabıyla 2.200 zirâkare bir bahçe olduğunu görmekteyiz. Ayrıca menzilin "mül[ha]katından" olup karşısında bulunan hududu belirlenemeyen bir büyük ahır ve ahıra bitişik her biri ocaklı ikişer odayı içeren üç bâb menzil ve üç bâb dükkân olduğu da kaydedilmiştir.

Sık rastlanabilecek bir örnek olmadığı ve son derece özel ayrıntılı bir tanımlama olduğu için sicil kaydının ilgili yerlerini doğrudan alıntılamak manidar görünmektedir:

IV. Mehmed'in Yusuf Ağa'ya Hibe Ettiği Konak ve Mülhakatının Tahriri

... etrâf-ı erba'ası tarîk-i âm ile Bezzâzistâncı el-Hâc Zülfikâr b. Abdullah ve Çadırcı Ömer Çelebi ve Hüseyin Çelebi nâm kimesneler menzillerine müntehî olup *hâriciyyesi* tabakât-ı selâseyi hâviye olup *tabaka-i evvelîsinde* ocaklı iki sofalı müzehheb bir oda ve yanında iki ocaklı oda ve önünde bir sofa ve bir hazîne odası ve bir ocaksız oda ve ocaklı kebîr bir kış odası ve dîvânhâne ve bir kahve odası ve bir kiler ve dehliz ve yazlık bir oda ve yanında bir kahve odası ve bir abdesthâne ve iki kenîf ve bir mâbeyn odası ve *tabaka-i sâniyyede* beş bâb oda ve dehliz ve sofa ve arpa anbarı ve tahtında iki ahır ve tatlı su cârî bir çeşme ve üç su kuyusu zevât-ı eşcâr-ı müsmire ve gayr-ı müsmire kebîr bahçe ve kebîr avlu ve bir kapıcı odası ve *dâhiliyyesinde tabaka-i ulyâsında* ocaklı bir müzehheb oda karşısında ocaklı bir oda ve yanında abdesthâne ve kenîf ve bir sofa ve dehliz ve kaygan döşeme bir sofa ve karşı-be-karşı ocaklı iki oda ve bir sofa ve dehliz ve yazlık bir köşk yanında bir kenîf ve *tabaka-i vustâsında* dehliz ve bir kiler ve *tahtında* muhtib-ı kebîr ve bir kiler ve kârgîr bir mahzen ve *üstünde* bir oda ve yanında bir kiler ve kenîf ve bir kebîr mutfak ve iki musluklu bir hamam ma'a camekân ve kenîf ve iki su kuyusu ve bir sofayı müştemil olduğunu ve yine menzili-i mezkûrun mülhakâtından olup hizâsında vâki' etrâf-ı erba'ası tarîk-i hâs ile Mücellid Ömer Efendi el-imâm ve Kız Mustafa ve Kavukçu Mehmed ve Kâmuran Hâtun ve Hacı Mustafa ve Kapıcı Bayram Bey ve Hasan Beşe ve Çörekçi hâtunu Sâliha Hâtun ve berber hâtunu Sâliha Hâtun ve Kazzâz Süleyman Çelebi ve Raziye Hâtun ve Muharrem Bey ve Boyacı hâtunu Fâtıma Hâtun ve kebabcı Hüseyin Beşe menzillerine müntehî olup iki su kuyusu ve bir hamam ve iki terzi dükkânı ve üstünde bir bâb odayı hâvî tûlen ve arzen bi hesâb-ı şatrancî iki bin iki yüz zirâ'-ı kebîr bahçe olduğunu ve yine menzil-i mezbûrun mül[ha]kâtından olup karşısında vâki' tahdîdden müstağnî bir kebîr ahır ve ahıra muttasıl her biri ocaklı ikişer odayı hâvî üç bâb menzil ve üç bâb dükkân olduğunu Mevlânâ-yı mezbûr ba'de'l-müşâhede tahrîr ve ba'dehû meclis-i şer'a gelip alâ vukū'ihi inhâ ve takrîr etmeğin mâ vaka'a bi't-taleb ketb olundu. ...[91]

91 Erol v.dğr. (haz.), *İstanbul Mahkemesi 12 Numaralı Sicil*, c. 16, s. 791-793.



9- Büyükdere'deki yalılar (Melling)

Bir ön değerlendirme ya da kısa bir sonuç olarak geleneksel İstanbul evinin modern zamanlarda "özel alan" olarak "tasarlanmış" evlerden farklı bir duruma işaret ettiği söylenebilir. Bugün içerisinde yaşadığımız evlerle "ev" olması hususiyetinde birtakım benzerlikler taşısa da XVI. yüzyıl İstanbul evleri şehirden ya da "kamusal alan"dan yalıtılmış olmanın yerine şehrin bir prototipi mahiyetindedirler. Bir tür küçüklü büyüklü külliye şeklindeki bu evler, zirai yapı ile iç içe geçmiş ve nispeten kendi kendine yeterli olan ailenin, bugün çoğu kamusal üretimden geçen ihtiyaçları ev bütünü içinde karşılanmıştır. İhtiyaçlar ekseninde evlerin esneyebilme hususiyetleri ise eve bir dinamizm kazandırmış ve kalıplaşmış/statik bir yapılaşmanın aksine, her evin kendi "bireysel"liğini sürdürmesine yol açmıştır denebilir. "Kamusal" olana doğru hiyerarşik bir kurulumla genişleyen evler, bu "bireysel"liğin uzantısı şeklinde kontrollü olarak mahremiyetin kademelenmesine ve muhafazasına da olanak vermiştir. Elbette bu "bireysel"lik evin diğer mimari formlara karşı konumlandığı bir "bireysel"lik, yani onlardan farklılık üzerine kurulu bir mimari form olmaktan öte her ailenin ihtiyaçlarına dayalı farklılıklardan ibaret bir "bireysel"liktir. Burada belirleyici olan yapıdan ziyade aile/insandır. Ev insana göre biçim almakta ve bu biçim hiçbir zaman statikleşmemektedir. XVII. yüzyıl İstanbul evlerinin de bu anlayışı muhafaza ettiği görülmektedir.

Öte yandan Osmanlı'yı anlamlandırma babında başvurulabilecek önemli eserler telif etmiş olan Kınalızade'nin evlerin yüksekliğine dair verdiği ölçünün (yerden 6 zira yükseklikte olabileceği) zamanla değişmeye başlayacağı muhakkaktır. Bizim incelediğimiz evler ölçüsünde ve de gurfelerin ikinci kata dönüşmesi bağlamında kat adetlerinin yavaş yavaş da olsa artmaya başladığı anlaşılmaktadır. Uzun bir süre daha çok katlı evlerin bile esnek yapısından bahsedilebilecekse de, bu yükselme ile birlikte, bilhassa ikinci kat bağlamında tek katlı bir yapıya nazaran müdahale edilebilirliğin tedricen azalacağı düşünülebilir. Bu küçük yorum bile, evlerin standartlaşıp bugünkü yapılaşmaya nasıl evrildiğine dair bir fikir verebilir. Fakat bunun için gerek bizim incelediğimiz yüzyıla gerekse bundan sonraki yüzyıllara dair daha fazla araştırma yapmak gerekmektedir.

İSTANBUL'UN MİMARI SİNAN

ÖMER İSKENDER TULUK*

İstanbul'un tarihsel topoğrafyasının en önemli mimari unsurları arasında Sinan dönemi yapılarının yer tutması; otobiyografisinde ona atfedilen 400'ün üzerinde yapının büyük bir bölümünün payitahtta inşa edilmiş olması, Sinan'a, İstanbul'un derin geçmişinde adı bilinen/bilinmeyen binlerce yapı ustası arasında tartışmasız ayrıcalıklı bir konum sağlıyor. Belgelerle sabit birkaç önemli yapısı yanında, müellifliği tartışmalı olsa da onun başmimarlığı döneminde inşa edilen yüzlerce yapı, en azından kurumsal olarak Sinan'ı "İstanbul'un mimarı" yapmaya yetiyor. Başında olduğu Hassa Mimarları Ocağı eliyle, yaklaşık 50 yıl vakıf kurmaya heveskâr devlet ricali için inşa ettiği pek çok yapı, Sinan döneminin, İstanbul'un hemen hiçbir evresinde olmadığı kadar zengin bir imar faaliyetiyle anılmasına vesile olmuştur. Başta hanedan üyeleri olmak üzere üst düzey bürokratik elit için tasarladığı, neredeyse bir ritüele dönüşen vakıf kurma tutkusunun körüklediği böylesine yaygın imar faaliyeti yanında, iktidarın görünür imgeleri olan görkemli külliye inşaatlarının da, "İstanbul'un mimarı" algısını güçlendiren önemli kentsel müdahalelerden olduğu şüphe götürmez. Isodoros ile Anthemios'un Ayasofya'sının; Atik Sinan'ın Fatih, Sedefkâr Mehmed Ağa'nın Sultanahmet külliyelerinin; Balyanların Ortaköy Camii ve saraylarının ve diğerlerinin, müelliflerini Sinan kadar "İstanbul'un mimarı" yapmaya yetmemiş olması ise bu bağlamda şaşırtıcı gözükmüyor.

Onu payitahtın mimarı yapan süreçte, İstanbul'un bir formasyon unsuru olarak Sinan'ın mesleki kariyerine önemli etkileri olduğunu düşünmek gerekir. Kentsel imge etkisi Ayasofya'ya eş değer pek çok yapıyla donatılmış XIX. yüzyıl İstanbul'un da dahi, kenti ziyaret eden istisnasız hemen her seyyahın kalemine doladığı, bir şeyler söylemekten, betimlemekten kendini alamadığı Iustinianos'un "talihsiz" kilisesi Ayasofya Camii; Süleymaniye, Sultanahmet, Valide Sultan gibi görkemli külliyelerin henüz yükselmediği, kentsel topoğrafyanın rakipsiz tek mimari elemanı olduğu XVI. yüzyıl İstanbul panoramasında, şüphesiz en çarpıcı mimari ikondu. Küçük bir Anadolu köyünden devşirilip payitahta ayak bastığı o yıllarda bu efsanevi yapı, hiç kuşku yok ki Sinan için de -belki daha da fazla- en etkileyici binaydı.

Mimar Sinan yazmaları, Sinan'ın Yavuz Sultan Selim zamanında devşirildiğini açıkça ortaya koyar.[1] 1514 İran seferine katıldığına göre, Selim'in tahta geçişinin ilk yılı içinde yaşanan toplumsal çalkantılara Sinan'ın doğrudan şahit olduğu anlaşılıyor. Osmanlı tarihinde benzerine bir daha asla rastlanmayacak biçimde, Selim'in babasından tahtı gasp edişine Sinan, daha köyündeyken tanık olmuştur. Büyük olasılıkla İstanbul'a ayak bastığı o günlerde çiçeği burnunda "Sultan" I. Selim, taht mücadelesine girdiği potansiyel tehdit unsuru, kardeşleri ve oğullarıyla meşguldür. Ve zihninde, İstanbul'u İslam'ın tek merkezi yapma hayaliyle İran seferi vardır.[2]

Dedesi Fatih'in muhteşem külliyesi 58 yıldır ayakta; babası Bayezid'inkinin tamamlanmasının üzerinden ise sadece 7 yıl geçmiştir. Fatih'in, o yılların sosyal içerikli en büyük yapı kompleksi ile Bayezid'in yeniliklerle dolu camisi yanında, gölgede kalsa da, başta şehir surları olmak üzere Bizans dönemi yapıları İstanbul'un kentsel silüetinde hâlâ varlıklarını hissettirmektedir. İstanbul, "kıyamet-i suğra" denilen büyük depremle sarsılalı 5 yıl olmuştur. Yüzün üzerinde cami, binin üzerinde evin yerle

* Karadeniz Teknik Üniversitesi

1 Onun zamanında (1512-1520) devşirildiğini; İran seferine (1514) katıldığını; devşirme yaşının 20'yi geçmeyeceğini bildiğimize göre, Sinan'ın 1490'lı yılların ortalarına doğru doğmuş olabileceğine hükmedilebilir. Daha kesin söylemek gerekirse, Sinan'ın, Yavuz Sultan Selim'in tahta geçtiği ilk yıl (1512) devşirildiği ve bu sırada 20 yaşında olduğu kabul edilirse, 1492'den sonra doğmuş olabileceği düşünülebilir.

2 Necdet Sakaoğlu, *Bu Mülkün Sultanları*, İstanbul 1999, s. 129-141.

bir olduğu; şehir surlarının bir bölümünün yıkıldığı; Fatih ve Beyazıt külliyelerinin önemli hasarlar gördüğü küçük kıyametin bıraktığı yaralar, olasılıkla yeni yeni sarılmıştır.[3]

Sinan'ın devşirilişiyle (1512-1514 arası) mimarbaşılığa getirilişi (1539) arasında geçen yaklaşık 27 yılda, onu imparatorluğun imardan sorumlu yegâne otoritesi yapan süreçte mimarlık pratiği bağlamında o güne dek neler yaptığı açık değildir. Otobiyografisinde[4] bu sürece ilişkin verdiği bilgi sınırlı ve geneldir: Devşirilişi sonrası Acemioğlanlar Ocağı'nda dülgerliği seçtiğini; ustalarının yanında yılmadan sürekli çalışıp mesleğinde ilerlemeye gayret ettiğini; yükselmek ve kendisini göstermek için fırsat kolladığını; katıldığı seferlerde gördüğü binalardan/harabelerden bilgi edindiğini söyler.[5] I. Süleyman zamanında katıldığı İran (Acem/Irakeyn) (1534-1536) seferinde Van Gölü'nü geçmek üzere inşa ettiği üç kadırga, Sinan'ı 3 yıl sonra başmimarlığa taşıyacak, meslek pratiği ile ilişkili bilinen sadece iki olaydan ilkidir. Karaboğdan seferi (1538) sırasında Prut Nehri üzerinde ahşap köprü inşası ise ona başmimarlığı getiren öteki mesleki başarısıdır. Bu iki olay, Sinan'ın Hassa Mimarları Ocağı'nın başına layık görülüşünü yeterince açıklar; ancak tümüyle teknik birikim ve beceri gerektiren bu sorumluluk alanına getirilişinin mesleki ara duraklarını anlamaya yeterli değildir. Bir başka deyişle ve soruyla, kadırga ve ahşap köprü inşasının ciddi bir strüktür bilgisi ve deneyim gerektirdiği şüphe götürmemekle birlikte, Sinan'ın o güne dek hiçbir yapı inşasında çalışmadan, bu alanda hiçbir deneyim yaşamadan bu makama getirilmiş olabileceği düşünülebilir mi? Sadece dülgerlikteki beceri ve deneyimi onu başta payitahtın olmak üzere Osmanlı'nın tüm imar faaliyetlerinden sorumlu mimarbaşı yapmaya yeterli olmuş olabilir mi? Mimarlık eyleminin çağlar üstü evrensel pratik gerçekleri yanında, Lütfü Paşa'nın köprü inşası sonrası Kanunî'ye Sinan'dan "üstâd-ı cihân ve mi'mar-ı kâr-dân" olarak bahsetmesi, Sinan'ın, detaylarını bilmediğimiz, amirlerinin ise malumu olan başmimarlık öncesi, olası



1- Mimar Sinan (solda)

mimarlık faaliyetlerinin varlığına işaret eder.[6]

Yüzyılın devşirme usulleri, İstanbul'a getirilen yetenekli gençleri ayrıştırma eğilimindedir. Eşkâl defterine kaydedilen, sünnet edilip Müslüman-Türk ismi verilen çocuklardan bir kısmı saray için ayrılır; Edirne, Galata ya da İbrahim Paşa saraylarına gönderilip eğitilirlerdi. Bunlar arasında yetenekli olanlar Topkapı Sarayı'na, gürbüzce olanlar Bostancı Ocağı'na, diğerleri ise kapıkulu süvari bölüklerine verilirdi. Bunlardan hiçbirine dâhil olamamış gençler ise hem Türkçeyi, hem de Türk-İslam geleneklerini öğrenmek için Anadolu ve Rumeli'deki Türk köylerine dağıtılır; zamanı geldiğinde de İstanbul'a getirilerek, Acemi Ocağı'na kaydedilirlerdi.[7] Sinan otobiyografilerinin hiçbir versiyon ve nüshasında İstanbul dışındaki olası ilk eğitimine ilişkin bilgi ya da ima yoktur. Devşirildikten sonra acemioğlan olarak hizmetlerde bulunduğunu söyler. Dolayısıyla Sinan'ın İstanbul'dan ayrılmadığı; saraya gönderilenler arasında bulunduğu; bunda da dülgerlikteki becerisinin etkili olduğu düşünülebilir. Öte yandan saray için ayrılan gençlerin yeteneklerine bağlı olarak, çeşitli işlerde çalıştırıldıkları bilindiğine göre,[8] Sinan'ın da bu süreçte suyollarında, muhtelif inşaatlarda ve gemicilik faaliyetlerinde çalışmış olabileceği teorik olarak kabul edilebilir.

3 Kevork Pamukciyan, "Depremler", *DBİst.A*, III, 34.

4 *Tezkiretü'l-bünyân*.

5 Özgün metin: "... Gulam-ı acemiyyandan hencar-ı tab-ı müstakim ile neccarlık semtine ragıb u talib olup üstad hizmetinde pergarvar sabit-kadem olup merkez ü medar gözledüm. Ahir pergarvar kenar çizüp seyr-i diyar özledüm. Bir zaman hizmet-i padişahı ile Arab u Acemi geşt ü güzar eyleyüp her küngüre-i eyvandan bir guşe ve her zaviye-i virandan bir tuşe peyda eyleyüp..." (Bunun için bkz. Howard Crane, Esra Akın (ed.), *Sinan's Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts*, Boston 2006, s. 142).

6 Buna ilişkin daha geniş bir tartışma için bkz. Ömer İskender Tuluk, "Sinan Histografyasına Katkı: Birkaç Mesele Üzerine Düşünceler / Yorumlar" (Baskıya hazır makale).

7 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1983, c. 1, s. 447; Abdülkadir Özcan, "Devşirme", *DİA*, IX, 255.

8 Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri*, c. 1, s. 447.

Sinan'ın devşirilmesiyle Hassa mimarlarının başına getirilişi arasında geçen yaklaşık 27 yılın 7'si seferlerde geçmiştir. İlkbaharda çıkılıp kış girmeden dönülmesi gereken ve kimi zaman peş peşe gelen seferler nedeniyle Sinan, mimarlık pratiğini, daha geniş aralıklarla payitahtta kalabildiği 1518-1521, 1523-1525, 1526-1532 ve 1534-1538 yılları arasında, İstanbul ve yakın çevresindeki muhtelif inşaatlarda yapmış olmalıdır. Selim'in son yıllarında inşasını emrettiği, ancak ölümünden sonra oğlu Süleyman tarafından 1522 yılında tamamlanan Yavuz Sultan Selim Camii ve Külliyesi, Sinan'ın mimarlık formasyonunu geliştirme fırsatı bulmuş olabileceği yegâne selatin camisidir. Silivri'de Pîrî Mehmet Paşa Külliyesi'yle birlikte (1530-1531), o yılların İstanbul çevresindeki en büyük yapı kompleksi inşası olan Vezir Çoban Mustafa Paşa'nın Gebze'de kendi ismini taşıyan külliyesi (1523), Sinan'a mimarlık pratiği yapma olanağı verilmiş bir başka önemli yapı faaliyeti olmalıdır.

Ancak Sinan'ın amirlerine mimarlık becerisini sergilediği asıl yerler "olağan" külliye inşaatları değil, "olağanüstü" sefer şartları olmuştur. Doğrudan bir mimarlık faaliyeti olmasa da, gerektirdiği strüktür bilgisi nedeniyle dikkate değer bir beceri isteyen ve Vezir Lütfü Paşa'nın ilgisini çekmesine neden olan kadırga inşası, gemicilik faaliyetlerinde çalışmış olduğu düşünülen "acemioğlan" Sinan'ın erken yıllarında elde ettiği deneyimin sonucudur. XVI. yüzyılın başından itibaren ordu içerisinde "sefer mimarı" yanında aralarında dülgerlerin de olduğu bir teknik ekibin varlığı bilinmekle birlikte,[9] kadırga inşası gibi daha özel bir alanda yetişmiş teknik eleman bulunmayışı maharetli "dülger" Sinan'ı akla getirmiş olmalıdır. Bundan dört yıl sonra Prut Nehri üzerinde inşa ettiği ahşap köprü ise, yine ciddi strüktür bilgisi gerektiren, bu kez tam anlamıyla bir mimarlık girişimidir. Sinan'ın hikâyesine göre, iş ona tevdi edilmeden önce, köprüyü inşa etme girişiminin birkaç kez başarısızlıkla sonuçlanması, "sefer mimarları" arasında köprücülerin de olabileceğini düşündürmekle birlikte, hiç şüphe yok ki uzman köprücülere karşın Sinan'ın bu işi başarabilmiş olması, Vezir Lütfü Paşa'nın bir süre sonra başmimarlık için Sinan'ı önermesinde başlıca etken olmuştur.

Sinan'ın başmimarlık öncesi çalıştığı varsayılan muhtelif inşaatlarda mesleki formasyonuna neler katmış olabileceğini tahmin etmek zor değildir. Bu işler, o yılların yapım geleneğinin rutin uygulamalarını bizzat deneyimleme olanağı bulmasının ötesinde, Sinan için başka bir anlam ifade etmezler. Bir başka deyişle, bu yapıların onun mimarlık vizyonunun şekillenişine önemli etkilerinin olabileceğini düşünmek doğru olmaz. Gerek payitahtın üçüncü selatin camisi Yavuz Sultan Selim, gerekse de Gebze'de Çoban Mustafa Paşa camileri o yılların olağan cami kalıplarına neredeyse tümüyle uyar; hatta gerisindedir. İlerleyen yıllarda -Sinan'la birlikte- artık irili ufaklı tüm camilerin alternatifsiz strüktürünü oluşturacak



2- Mimar Sinan ve Selimiye Camii

9 Bunun için bkz. Erhan Afyoncu, "XVI. Yüzyılda Hassa Mimarları", *Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı*, İzmir 1999, s. 212; ayrıca sefer mimarlarına ilişkin bir değerlendirme için bkz. Abdülkadir Dündar, *Arşivlerdeki Plân ve Çizimler Işığı Altında Osmanlı İmar Sistemi (XVIII. ve XIX. Yüzyıl)*, Ankara 2000, s. 45.



"kubbeli çardak"ın erken uygulamaları, Fatih ve Beyazıt camilerinin ana strüktürünü oluşturur. Bu çardağa eklenen ve merkezî mekânın mihrap yönüne kesintisiz genişlemesini olanaklı kılan yarım kubbenin ilk kez denenmesinin üzerinden neredeyse 60 yıl geçmiş; dahası, iki yarım kubbe Beyazıt Camii'nde mihrap aksı üzerinde çardağın iki kenarına yerleştirilerek, sistem bir adım daha öteye taşınmıştır.

Sinan'ın Edirne'yi ilk kez ne zaman gördüğü bilinmez. 1521'de Belgrad seferine giderken görmüş olabileceği düşünülürse, eski payitahtın görkemli yapıları Üç Şerefeli, Eski Cami ve II. Beyazıt Külliyesi'yle erken yıllarında yüzleştiği söylenebilir. Hatta *Tuhfetü'l-mi'mârîn*'de belirtildiği üzere, Edirne'nin, Sinan'ın Karaman vilayetinden devşirildikten sonra acemioğlan olarak "birkaç zaman taşrada bazı hıdemata (hizmetlerde)" kullanıldığını söylediği yerlerden olması dahi kuvvetle muhtemeldir.[10] Ne zaman gitmiş olursa olsun, Sinan'ın mesleki formasyonunun şekillenişinde İstanbul dışı merkezlerdeki yapıların da belirgin

10 Crane ve Akın (ed.), *Sinan's Autobiographies*, s. 77.



3- Mimar Sinan'ın türbesi ve sebili

şekilde etkili olduğu ve bunların başını eski başkent Edirne'dekilerin çektiği açıktır. Edirne Selimiye Camii'nin "efsanevi" üç merdivenli minarelerinin bu yapıdan esinlenildiği düşünüldüğünde,[11] Üç Şerefeli'nin Sinan'ın mimari vizyonuna neler katmış olabileceği açıktır. Müellifliği tartışmalı olsa da yıllar sonra İstanbul Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'nde yeniden yorumlanan Eski Cami -ve şüphesiz Bursa Ulu Camii- de bu bağlamda dikkate ve üzerinde düşünmeye değerdir.

Ancak devralınan miras bağlamında payitaht dışı merkezlerin göreceli arkaik örneklerinin Sinan'ın mimarlık vizyonunun şekillenişinde İstanbul yapıları kadar etkili olduğunu iddia etmek doğru olmaz. Her şeyden önce Sinan da o yılların sıradan bir Osmanlı bürokratı olarak her işi "gereği üzere", belirlenen kalıplar/kurallar çerçevesinde gerçekleştirmekle yükümlü bir Osmanlı memurudur.[12] Ve payitahtın bizatihi kendisi, bu bağlamda, Hassa Mimarları Ocağı'nın başı olarak Sinan'ın hemen her yapıda tekrar tekrar kullanacağı, yazılı çizili olmayan kurallarla belirlenmiş kalıpları ve prototipleri barındırır. Bir başka deyişle; erken yıllarında Sinan'ın, yapı elemanları, düzenleri, şemaları ya da örtü biçimlerini alıp bir başkasında tekrarladığı "katalog yapılar" hemen yanı başında yükselmektedir ve irili ufaklı pek çok binayla birlikte, bunların başında da şüphesiz ki Fatih ve Beyazıt külliyeleri gelmektedir. Sinan'ın mimarbaşılığının hemen ardına denk düşen Haseki Sultan Camii'nde (1538-1539),

11 Sinan *Tezkiretü'l-bünyân*'da bunu kendisi de belirtir. Bunun için bkz. Crane ve Akın (ed.), *Sinan's Autobiographies*, s. 155.

12 Uğur Tanyeli'nin, XVI. yüzyıl metinlerinde geçen ve dönemin sosyal hayatını biçimlendiren kavramlarla paralellik kurarak açıkladığı mimari yapı üretiminin ve dolayısıyla Sinan mimarlığının, sanıldığının aksine bugünkü anlamıyla özgün bir tasarım süreci içermediği, zorunluluk olmadığı sürece rutin yapı eyleminin hemen her yapı için geçerli olduğu ve asıl meselenin "rutin"i nasıl anlamamız gerektiğinde olduğu savı ilgi çekidir. Bu ve benzeri yorumlar ve temellendirmeler için bkz. Uğur Tanyeli, "Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?", *Ege Mimarlık*, 2008, sy. 66, s. 16-21.

biraz da geriye dönerek eskimiş bir tipolojiyi, neredeyse tüm yapı bileşenleriyle birlikte yeniden kullanmış olması bu bağlamda olağan gözükmektedir.

Sinan'ın mimarbaşılığının erken yıllarının aksine olgunlaşma ve geç dönem uygulamaları, kalıpların zenginleştirilip geliştirilerek kullanıldığı özgün denemeleriyle öne çıkar. Temelde, merkezdeki çardağın ayak sayısına bağlı biçimsel varyasyonları yanında, onu çevreleyen mekânın örtü biçimi, bu kalıplara eklenen yenilikler olarak dikkat çekicidir. Dört ayaklı yanında altı ve sekiz ayaklı çardak, Sinan camilerinin artık değişmez çekirdeğini oluşturur. Mekân, gerektiği durumlarda, yaygın olarak dört ayaklı bu çardağın iki, üç ya da dört yönüne eklenen birimlerle genişletilir.[13] Mihrap yönündeki alternatifsiz olarak yarım kubbeyle örtülmek koşuluyla, çardağı çevreleyen bu birimlerin örtüsü artık ya yarım ya da küçük kubbelerdir. Ender durumlarda, özellikle altı ve sekiz ayaklı bazı örneklerde bu kalıbın dışına çıkılır. Sinan tarih yazımının değişmez metaforu "çıraklık, kalfalık, ustalık" üçlemesinin malum yapıları Şehzade, Süleymaniye, Selimiye camilerinin temel yapısal kurgusunu dahi bu şablon oluşturur.

Bin yıldır İstanbul'un başköşesinde yükselmeye devam eden efsanevi Ayasofya'nın Sinan için anlamı daha başkadır. Onun mesleki formasyonu açısından Ayasofya'yla kurduğu ilişkinin, meslek yaşamının hiçbir evresinde Fatih ve Beyazıt külliyeleriyle kurduğu ilişkiye benzemediği rahatlıkla iddia edilebilir. Ayasofya, Sinan için "katalog yapılar" arasında asla olmamıştır. Süleymaniye'de yeniden yorumladığı üst örtü şeması dahi, yine İstanbul'daki II. Beyazıt Camii'nde kendisinden yıllar önce zaten uygulanmıştır. Sinan için Ayasofya, *Tezkiretü'l-bünyân*'da da açıkça belirttiği üzere, kelimenin tam karşılığıyla bir "hesaplaşma" anlamı taşır.[14] Kendi ifadesine göre, "kefere-i fecerenün mi'mar geçinenleri" Ayasofya'nın kubbesi genişliğinde bir kubbenin "devlet-i İslâmiye'de" bulunmamasını gerekçe göstererek, Müslümanlara üstünlük iddia etmektedirler. Bu büyüklükte bir kubbeyi "tutturmanın" zor olduğu iddiasına "içerleyen" Sinan, Selimiye'nin kubbesini Ayasofya'nınkinden altı zira yüksek, dört zira derin yapmıştır. Bundan 6 yıl sonra İstanbul Tophane'de inşa ettiği Kılıç Ali Paşa Camii (1580-1581) ise, Sinan'ın, Ayasofya'ya şaşırtıcı biçimde sadık kaldığı, onun kopyası



4- Mimar Sinan Türbesi'nin demir şebekeli dua penceresi ve kitabesi

olarak yorumlanabilecek marjinal bir uygulama olarak dikkat çekicidir. Kılıç Ali Paşa'nın özel talebi olması muhtemel bu camide Sinan, o yılların olağan mimarlık kalıplarını kullanarak, olağan dışı bir yaklaşımla Ayasofya'yı mekânsal ve strüktürel örüntüsü bağlamında neredeyse tümüyle tekrar inşa etmiştir.

Sinan otobiyografileri, ona mal edilen 400'ün üzerinde yapının listesini verir. Belli başlı birkaçı haricinde İstanbul dışındakilerin, teşkilat içi başka mimarların elinden çıktığı kesin olmakla birlikte, payitahtta inşa edilen yüzlerce dönem yapısından hangilerine Sinan'ın doğrudan katkı verdiği hâlâ bilinmezliğini korur. Bilimsel çerçevede yapılan bütün değerlendirmeler, onun elinden çıktığı bilinen yapılar üzerinden gerçekleştirilmiş spekülatif yorumların ötesine geçmez. Onun bilinen yapıları ile ötekiler arasında belirgin bir üslupsal ayrımın olmayışı, söz konusu yargıları spekülatif yapan en belirgin unsurdur. Ancak öte yandan, her tür bürokratik işlemin belli başlı kalıplar çerçevesinde tekrarını öngören dönemin zihin dünyasına paralel, devraldığı mimari anlayışı pek çok yeni kalıpla zenginleştirerek yaygınlaştırmış olması, şüphesiz Sinan'ı, "İstanbul'un mimarı" kabul eden anlayışın da en sağlam zeminini oluşturur.

13 Ömer İskender Tuluk, "Osmanlı Camilerinde Mekan Kurgusu Açısından Kare Tabanlı Baldaken Varyasyonları (15-17. yy)", *Gazi Üniversitesi Mühendislik-Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2006, c. 21, sy. 2, s. 275-284.

14 Crane ve Akın (ed.), *Sinan's Autobiographies*, s. 155.

SİNAN DÖNEMİ İSTANBUL YAPITLARI

ÖMER İSKENDER TULUK*

Otobiyografik Sinan yazmaları, Mimar Sinan'ın hayatına ilişkin bazı bilgiler içermesinin yanında, onun başmimarlığında inşa edilmiş yapılar listesine de yer vermesi bakımından önemlidir. *Tezkiretü'l-bünyân*, *Tezkiretü'l-ebniye* ve *Tuhfetü'l-mi'mârîn*, Aptullah Kuran'a göre tamamı 477'yi bulan bu yapılar listesinin ana kaynaklarını oluşturur.[1] Yazar, yaptığı araştırmada, türlerine göre on iki bölümde listelenen *Tezkiretü'l-bünyân*'da 344; on üç bölümden oluşan *Tezkiretü'l-ebniye*'de 378; on beş bölümden oluşan *Tuhfetü'l-mi'mârîn*'de ise 423 yapının listelendiğini belirlemiştir. Bu yapılardan 312'sinin her üç tezkerede, 43'ünün ikisinde, 122'sinin ise sadece birinde yer alması, bu kaynakların öncelik sıralaması ve birbirleriyle ilişkilerinin yorumlanması bağlamında araştırmacıları epey meşgul etmiş görünüyor. İçerisinde Sinan öncesine ait olduğunu bildiğimiz yapılar yanında, bu dönemde yenilenmiş olanların da bulunduğu tüm yapılardan 332'sinin İstanbul ve yakın çevresinde yer alması da çarpıcı istatistiklerden bir başkasıdır.

İstanbul suriçiyle birlikte, bugün artık her biri onun birer ilçesine dönüşmüş XVI. yüzyıl İstanbul'unun çevresel yerleşmelerinde inşa edilen Sinan dönemi yapılarını bir araya getirmeyi hedefleyen aşağıdaki liste, Aptullah Kuran'ın *Mimar Sinan* kitabının sonunda yer verdiği toplu liste temel alınarak oluşturulmuştur. Otobiyografik Sinan yazmalarında yer alan yapıları, kendi içlerinde tutarlı bir mantıksal çerçevede sistematik biçimde gruplayan bu kaynak dışında, başka çalışmalar da vardır. Örneğin, Gülru Necipoğlu'nun *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür* başlıklı kitabının ekinde, *Tuhfetü'l-mi'mârîn* ve *Tezkiretü'l-ebniye*'de bahsi geçen Sinan camileri ile müştemilatlarının banileriyle birlikte kronolojik bir listesi de verilmiştir.[2] Yine Gülru Necipoğlu'nun editörlüğünde; Howard Crane ve Esra Akın'ın hazırladığı *Sinan's Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts* kitabı, Kuran'ın listesiyle karşılaştırmalı olarak hazırlanmış bir başka toplu listeyi içermektedir.[3] Daha çok Sinan dönemi yapılarının görsel bir kataloğu olarak hazırlanan Metin Sözen'in *Sinan: Architect of Ages* kitabının sonuna, yazmalardaki yapı türü sınıflandırmasına sadık kalınarak, sadece yapı isimlerinden oluşan bir toplu liste yerleştirilmiştir.[4]

Bu çalışma için referans alınan Kuran'ın kitabında yer verdiği listeler, tezkerelerde kayıtlı Sinan yapılarının illere ve adlara göre dağılımı yanında, yerleri saptanamayan, yok olan, yenilenen, harabe hâlinde bulunan Sinan yapılarını da ortaya koymaktadırlar. Ayrıca yapıların fotoğraflarıyla birlikte banisi, tamamlandığı yıl gibi temel bilgiler yanında, küçük açıklamaların yer verildiği bir katalog bölümü de bu listeye eklenmiştir. Aşağıdaki listede işe yararlılığı dikkate alınarak, İstanbul ve yakın çevresinde yer alan Sinan dönemi yapıları mevcut durumlarıyla birlikte verilmiştir. Buna ilişkin bilgileri içermesi nedeniyle Kuran'ın çalışması dikkate alınmış; liste, Necipoğlu, Crane ve Akın'ın çalışmalarıyla bir karşılaştırma yöntemi benimsenerek yeniden oluşturulmuştur. Bu bağlamda, Necipoğlu'nun Sinan'ın mimarbaşılığı öncesi (1539) inşa edildiğini belirttiği Sultan Selim (I) Camii, Güzelce Kasım Paşa Camii ve Medresesi ile Emir Buharî Camii ve Hamamı, listeden çıkartılmadan ve sıra numarası verilmeden liste içerisinde vurgulanmıştır. Böylece hem yazmalarda yer alan listelere sadık kalınmış, hem de yanlışlara dikkat çekilmiştir.

* Karadeniz Teknik Üniversitesi

1 Aptullah Kuran, *Mimar Sinan*, İstanbul 1986, s. 22.

2 Gülru Necipoğlu, *Sinan: Osmanlı İmparatorluğunda Mimarî Kültür*, İstanbul 2013.

3 Howard Crane, Esra Akın, *Sinan's Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts*, ed. Gülru Necipoğlu, Boston 2006.

4 Metin Sözen, *Sinan: Architect of Ages*, İstanbul 1992.

Bu çerçevede, Kuran ile Crane ve Akın'ın varlıklarını şüpheli olarak yorumladıkları, yanlışlıkla bu listeye yerleştirilmiş olabileceğini düşündükleri Eyüp'te Sokullu Mehmet Paşa Evladı ile Siyavuş Paşa Evladı türbeleri yine liste içerisinde vurgulanarak gösterilmiştir. Crane ve Akın'a göre listede farklı yerlerde kayıtlı Cebeciköy, Güzelce (Gözlüce) Kemeri (Sıra no: 210) ile Kemerburgaz, Müderris Köyü Kemeri'nin (Kovuk Kemer) aynı yapı olabileceği yorumuna dayanarak, Kuran'ın hakkında bilgi vermediği Kovuk Kemer, tekrara düşmemek için listede vurgu yapılarak gösterilmiştir. Yine Crane ve Akın'ın, Kuran'ın Haseki Bostan Hamamı olarak kaydettiği yapıyı, Haseki Sultan Hamamı biçiminde vermeleri dikkate alınarak, liste içerisinde bu yapı her iki kaynağa da referans gönderecek biçimde Haseki Bostan (Sultan) Hamamı olarak kaydedilmiştir. Öte yandan araştırmacıların, Kuran'ın aksine, bu yapının Ayasofya, Haseki Hürrem Sultan (Ayasofya) Hamamı'yla (Sıra no: 14) aynı yapı olabileceği yorumu dikkate alınarak, diğer yapıya numara verilmeden vurgu yapılmıştır. Kuran'ın listesinde bulunmadığı belirtilen Çemberlitaş, Valide (Nurbanu) Sultan Çifte Hamamı (Sıra no: 43); Yenikapı, Valide (Nurbanu) Sultan Çifte Hamamı (Sıra no: 182) ve Topkapı Sarayı (Saray-ı Cedid-i Hakani) Mahzeni (Sıra no: 158) de listeye dâhil edilmiştir. Son olarak, Kuran'ın, yazmalarda aynı yerde ikinci bir saray yapıldığı bilgisine dayanarak, aynı isimle ikişer kez listesine aldığı Üsküdar, Siyavuş Paşa (Sıra no: 320-321) ve Eyüp, Semiz Ali Paşa sarayları (Sıra no: 231-232) da kaynak listeye sadık kalmak amacıyla olduğu gibi bırakılmıştır.

Tablo 1- İstanbul ve yakın çevresinde yer alan Sinan dönemi yapıları

	Bulunduğu Yer (Semt/İlçe)	İsmi	Mevcut Durumu				
			Özgün	Özgün durumunu yitirmiş	Yok olmuş	Harabe	Yeri bilinmiyor
		Suriçi					
1	Ahırkapı	Kapıağası (Mahmut Ağa) Camii		■			
2	Ahırkapı	Kapıağası (Mahmut Ağa) Türbesi			■		
3	Ahırkapı	Kapıağası (Mahmut Ağa) Medresesi				■	
4	Aksaray	Osman Şah Validesi Camii			■		
5	Aksaray	Osman Şah Validesi Medresesi			■		
6	Alemdar	Kapıağası Cafer Ağa Soğukkuyu Medresesi	■				
7	Altımermer	Nişancı Mehmet Bey Medresesi	■				
8	Atmeydanı	Atmeydanı Sarayı (onarım)	■				
9	Atmeydanı	Güzel Ahmet Paşa Sarayı			■		
10	Atmeydanı	Makbul İbrahim Paşa Sarayı					■
11	Atmeydanı	Semiz Ali Paşa Sarayı			■		
12	Atmeydanı	Sinan Paşa (Kapudan) Sarayı			■		
13	Ayakapı	Valide Sultan (Ayakapı) Hamamı				■	
14	Ayasofya	Haseki Hürrem Sultan (Ayasofya) Hamamı	■				
15	Ayasofya	Hersek Bodrumu Mescidi			■		
16	Ayasofya	Sokullu Mehmet Paşa Sarayı			■		
17	Ayasofya	Sultan II. Selim Türbesi	■				
18	Ayasofya	Şehzadeler Türbesi	■				
19	Ayasofya	Valide Sultan Türbesi					■
20	Bâbıâli	Sofu Mehmet Paşa Darülhadisi			■		
21	Bahçekapı	Haseki Hürrem Sultan (Yahudiler) Hamamı			■		
22	Balat	Ferruh Kethüda (Balat) Camii	■				
23	Beyazıt	Damad Ferhat Paşa Sarayı			■		
24	Beyazıt	Saray-ı Atik (onarım)			■		
25	Beyazıt	Sultan II. Beyazıt Camii (onarım)	■				
26	Bitpazarı	Rüstem Paşa Kervansarayı (Cebeci Hanı)		■			
27	Bitpazarı	Semiz Ali Paşa Kervansarayı (Hanı)		■			
28	Cağaloğlu	Rüstem Paşa Medresesi	■				

	Bulunduğu Yer (Semt/İlçe)	İsmi	Mevcut Durumu				
			Özgün	Özgün durumunu yitirmiş	Yok olmuş	Harabe	Yeri bilinmiyor
		Suriçi					
29	Cibali	Rüstem Paşa Hamamı					■
30	Cibali	Süleyman Çelebi (Üsküplü) Camii		■			
31	Çakmakçılar	Kemhacılar Kârhanesi Mescidi			■		
32	Çakmakçılar	Kuyumcular Kârhanesi Mescidi			■		
33	Çapa	Abdurrahman Çelebi Camii			■		
34	Çapa	Abdurrahman Çelebi Türbesi			■		
35	Çapa	Ahmet Ağa Medresesi			■		
36	Çapa	Ebussuud Efendi (Macuncu) Hamamı			■		
37	Çarşamba	Hüseyin Çelebi Medresesi	■				
38	Çarşamba	Mehmet Ağa Camii	■				
39	Çarşamba	Mehmet Ağa Türbesi	■				
40	Çarşamba	Şerifezade Efendi Mescidi			■		
41	Çarşamba	Şerifezade Efendi Medresesi	■				
42	Çatalçeşme	Mehmet Ağa Medresesi			■		
43	Çemberlitaş	Valide (Nurbanu) Sultan Çifte Hamamı	■				
44	Davutpaşa	Çivizade Kızı Mescidi (Çavuş Camii)		■			
45	Draman	Yunus Bey Camii	■				
46	Draman	Yunus Bey Medresesi	■				
47	Edirnekapı	Mihrimah Sultan (Edirnekapı) Camii	■				
48	Edirnekapı	Mihrimah Sultan Medresesi	■				
49	Edirnekapı	Mihrimah Sultan (Edirnekapı) Hamamı		■			
50	Edirnekapı	Güzel Ahmet Paşa Türbesi	■				
51	Fatih	Baba Çelebi Medresesi			■		
52	Fatih	Bina Emini Sinan Ağa Camii			■		
53	Fatih	Hacegizade (Mevlana) Camii / Mescidi			■		
54	Fatih	Hacegizade Medresesi			■		
55	Fatih	Kadızade Efendi (Çırçır) Mescidi			■		
56	Fatih	Kadızade Efendi (Çırçır) Darülkurrası			■		
57	Fatih	Kirmastî Medresesi			■		
58	Fatih	Perviz Efendi Medresesi			■		
59	Fatih	Tutî Kadı Medresesi			■		
60	Fatih	Sadi Efendi Darülkurrası			■		
61	Fener	Abdi Subaşı Mescidi (Kuburbeli Camii)		■			
62	Fener	Yayabaşı Mescidi			■		
63	Fener	Kaptan Ali Paşa (Fener İskelesi) Hamamı			■		
	Halıcılar	**Sultan Selim I (Halıcılar Köşkü) Medresesi**					
64	Haseki	Haseki Hürrem Sultan Camii	■				
65	Haseki	Haseki Hürrem Sultan Medresesi	■				
66	Haseki	Haseki Hürrem Sultan Mektebi	■				
67	Haseki	Haseki Hürrem Sultan Darüşşifası	■				
	Haseki	**Haseki Bostan (Sultan) Hamamı**					
68	Hocapaşa	Sofu Mehmet Paşa Sarayı			■		
69	İsakapısı	Hadım İbrahim Paşa (Manastır) Mescidi				■	
70	İsakapısı	Hadım İbrahim Paşa Medresesi	■				
71	Kadırga	Rüstem Paşa Sarayı			■		
72	Kadırga	Sokullu Mehmet Paşa Camii	■				
73	Kadırga	Sokullu Mehmet Paşa Medresesi	■				
74	Kadırga	Sokullu Mehmet Paşa Tekkesi	■				
75	Kadırga	Sokullu Mehmet Paşa Sarayı			■		
76	Karagümrük	Hürrem Çavuş Camii	■				
77	Karagümrük	Nişancı Mehmet Paşa Camii	■				
78	Karagümrük	Nişancı Mehmet Paşa Türbesi	■				
79	Karagümrük	Emir Ali Çelebi Mescidi (Derviş Ali Camii)		■			
80	Karagümrük	Üçbaş (Nurettin Hamza) Mescidi		■			

	Bulunduğu Yer (Semt/İlçe)	İsmi	Mevcut Durumu				
			Özgün	Özgün durumunu yitirmiş	Yok olmuş	Harabe	Yeri bilinmiyor
		Suriçi					
81	Karagümrük	Üçbaş (Nurettin Hamza) Medresesi		■			
82	Karagümrük	Malul Emir Efendi Medresesi (İncirli Med.)			■		
83	Karagümrük	Sekban Ali Bey Medresesi			■		
84	Karagümrük	Ümm-i Veled Medresesi			■		
85	Karagümrük	Barbaros Hayrettin Paşa Hamamı			■		
86	Kasımpaşa	Şah Huban Hatun Sarayı			■		
87	Kemeraltı	Hayrettin Paşa Hamamı	■				
88	Kocamustafapaşa	Hüsrev Çelebi (Ramazan Efendi) Camii	■				
89	Kocamustafapaşa	Arakıyeci Ahmet Çelebi Mescidi (Meşeli)	■				
90	Kocamustafapaşa	Duhanizade Mescidi		■			
91	Kocamustafapaşa	Hacı Hamza Mescidi		■			
92	Kumkapı	Kürkçübaşı (Kumkapı) Mescidi			■		
93	Kumkapı	Muhsine Hatun Mescidi		■			
94	Kumkapı	Şeyh Ferhat Mescidi			■		
95	Küçükkaraman	Hâkim Çelebi Medresesi			■		
96	Küçükpazar	Emin Sinan Efendi Medresesi			■		
97	Laleli	Mehmet Çelebi Medresesi			■		
98	Mercan	İbrahim Paşa Kervansarayı			■		
99	Samatya	Hamamî Hatun Camii			■		
100	Samatya	Bayram Çelebi (Yokuşbaşı) Mescidi			■		
101	Samatya	Ruznameci Abdi Çelebi Mescidi		■			
102	Samatya	Kapıağası (Yakup Ağa) Hamamı				■	
103	Sarıgüzel	Hacı İlyas Mescidi			■		
104	Sarıgüzel	Hacı İvaz (Ayvazkasap) Mescidi			■		
105	Sarıgüzel	Hacı Nasuh Mescidi (Aynalı Çeşme Camii)			■		
106	Sarıgüzel	Sarı Gürz Hamamı			■		
107	Silivrikapı	Hadım İbrahim Paşa Camii	■				
108	Silivrikapı	Hadım İbrahim Paşa Türbesi	■				
109	Silivrikapı	Hadım İbrahim Paşa Hamamı			■		
110	Silivrikapı	Çavuş Mescidi			■		
111	Silivrikapı	Yenikapı Sarayı (onarım)			■		
	Sultanselim	**Sultan Selim (I) Camii**					
	Sultanselim	**Sultan Selim (I) Türbesi**					
112	Sultanselim	Haseki Hafsa Sultan Türbesi				■	
	Sultanselim	**Sultan Selim (I) Mektebi**					
	Sultanselim	**Sultan Selim (I) İmareti**					
	Sultanselim	**Sultan Selim (I) Kervansarayı**					
	Sultanselim	**Sultan Selim (I) Hamamı**					
113	Sultanselim	Bezzazistan Kethüdası Hüseyin Çelebi Mes.			■		
114	Sultanselim	Bezzazistan Kethüdası Hüseyin Çelebi Med.			■		
115	Sultanselim	Kariye Medresesi			■		
116	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Süleymaniye) Camii					
117	Süleymaniye	Sultan Süleyman Türbesi	■				
118	Süleymaniye	Haseki Hürrem Sultan Türbesi	■				
119	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Süleymaniye) Med. (evvel)	■				
120	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Süleymaniye) Med. (sani)	■				
121	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Süleymaniye) Med. (salis)	■				
122	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Süleymaniye) Med. (rabi)	■				
123	Süleymaniye	Sultan Süleyman Darüttıbbı	■				
124	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Ebussuud Efendi) Darülhadisi	■				
125	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Süleymaniye) Darülkurrası	■				
126	Süleymaniye	Sultan Süleyman Mektebi	■				
127	Süleymaniye	Sultan Süleyman Darüşşifası	■				
128	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Süleymaniye) İmareti	■				

	Bulunduğu Yer (Semt/İlçe)	İsmi	Mevcut Durumu: Özgün	Özgün durumunu yitirmiş	Yok olmuş	Harabe	Yeri bilinmiyor
		Suriçi					
129	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Süleymaniye) Kervansarayı	■				
130	Süleymaniye	Sultan Süleyman (Dökmeciler) Hamamı	■				
131	Süleymaniye	Süleyman Subaşı Mescidi (Kirazlı Mescid)		■			
132	Süleymaniye	Süleyman Subaşı Medresesi			■		
133	Süleymaniye	Siyavuş Paşa Sarayı			■		
134	Şehzadebaşı	Şehzade Mehmet Camii	■				
135	Şehzadebaşı	Şehzade Mehmet Türbesi	■				
136	Şehzadebaşı	Şehzade Mehmet Medresesi	■				
137	Şehzadebaşı	Şehzade Mehmet Mektebi	■				
138	Şehzadebaşı	Şehzade Mehmet İmareti (Darüzziyafe)	■				
139	Şehzadebaşı	Şehzade Mehmet Kervansarayı	■				
140	Şehzadebaşı	Rüstem Paşa Türbesi	■				
141	Şehzadebaşı	Duhterzade-i Rüstem Paşa Türbesi	■				
142	Şehremini	Odabaşı Behruz Ağa Camii		■			
143	Şehremini	Odabaşı Behruz Ağa Hamamı			■		
144	Tahtakale	Rüstem Paşa Camii	■				
145	Topkapı	Kara Ahmet Paşa Camii	■				
146	Topkapı	Kara Ahmet Paşa Türbesi	■				
147	Topkapı	Kara Ahmet Paşa Medresesi	■				
148	Topkapı	Çivizade Efendi Mescidi			■		
149	Topkapı Sarayı	Saray-ı Cedid (onarım)	■				
150	Topkapı Sarayı	Sultan Beyazıt Köşkü			■		
151	Topkapı Sarayı	Sultan Murat Köşkü	■				
152	Topkapı Sarayı	Mutfaklar	■				
153	Topkapı Sarayı	Hatab Ambarı			■		
154	Topkapı Sarayı	Cebehane Ambarı			■		
155	Topkapı Sarayı	Hünkâr Hamamı		■			
156	Topkapı Sarayı	Valide Sultan Hamamı		■			
157	Topkapı Sarayı	Enderun Hamamı			■		
158	Topkapı Sarayı	Topkapı Sarayı (Saray-ı Cedid-i Hakanî) Mahzeni	■				
159	Unkapanı	Süleyman Subaşı (Unkapanı) Camii			■		
160	Unkapanı	Tüfenkhane Mescidi			■		
161	Unkapanı	Un Ambarı			■		
162	Uzunçarşı	Pertev Paşa Kervansarayı			■		
163	Vefa	Hüsrev Kethüda Darülkurrası	■				
164	Vefa	Pertev Paşa Sarayı			■		
165	Yemiş İskelesi	Ahî Çelebi Camii	■				
166	Yedikule	Hacı Evhat Camii	■				
167	Yenibahçe	Bâlî Paşa Camii	■				
168	Yenibahçe	Bâlî Paşa Türbesi			■		
169	Yenibahçe	Mesih Mehmet Paşa Camii	■				
170	Yenibahçe	Mesih Mehmet Paşa Türbesi	■				
171	Yenibahçe	Sultan Beyazıt Kızı Camii			■		
172	Yenibahçe	Mimarbaşı Sinan Ağa (Mimar Sinan) Mescidi	■				
173	Yenibahçe	Mustafa Çelebi Mescidi			■		
174	Yenibahçe	Rüstem Paşa Mescidi			■		
175	Yenibahçe	Simkeşbaşı İskender Ağa Mescidi (Simkeş Camii)			■		
176	Yenibahçe	Sinan Paşa Mescidi			■		
177	Yenibahçe	Hüsrev Paşa Türbesi	■				
178	Yenibahçe	Şah Huban Hatun Türbesi	■				
179	Yenibahçe	Mahmut Ağa Sarayı			■		
180	Yenibahçe	Koca Mustafa Paşa (Eski Ali Paşa) Hamamı			■		
181	Yenibahçe	Lutfi Paşa Hamamı			■		
182	Yenikapı	Valide (Nurbanu) Sultan Hamamı	?	?	?	?	?

	Bulunduğu Yer (Semt/İlçe)	İsmi	Mevcut Durumu				
			Özgün	Özgün durumunu yitirmiş	Yok olmuş	Harabe	Yeri bilinmiyor
		Suriçi					
183	Zeyrek	Hacı Hasan Mescidi			■		
184	Zeyrek	Hamit Efendi Mescidi			■		
185	Zeyrek	Hamit Efendi (Fil Yokuşu) Medresesi			■		
186	Zeyrek	Barbaros Hayrettin Paşa Hamamı (Çinili Hamam)	■				
187	Zeyrek	Haydarpaşa Hamamı				■	
188	Zincirlikuyu	Semiz Ali Paşa Medresesi	■				
189	(?)	Kaysunîzade Mescidi					■
190	(?)	Ağazade Medresesi			■		
191	(?)	Hüsrev Kethüda Medresesi					■
192	(?)	İbrahim Paşa Medresesi	■				
193	(?)	Şahkulu Medresesi			■		
194	(?)	Sofu Mehmet Paşa Darülkurrası			■		
195	(?)	Koca Mehmet Paşa Sarayı					■
196	(?)	Koca Sinan Paşa Sarayı					■
		Surdışı					
197	Azapkapı	Sokullu Mehmet Paşa (Azapkapı) Camii	■				
198	Azapkapı	Sokullu Mehmet Paşa (Yeşildirek) Hamamı	■				
199	Beşiktaş	Sinan Paşa (Beşiktaş) Camii	■				
200	Beşiktaş	Sinan Paşa Medresesi	■				
201	Beşiktaş	Sinan Paşa (Beşiktaş) Hamamı			■		
202	Beşiktaş	Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi	■				
203	Beşiktaş	Yahya Efendi Türbesi	■				
204	Beşiktaş	Yahya Efendi Medresesi	■				
205	Beykoz	Odabaşı Behruz Ağa (Beykoz) Hamamı	■				
206	Beykoz-Akbaba	Kethüda Canfeda Kadın Hamamı			■		
207	Büyük Çekmece	Sokullu Mehmet Paşa (Sokullu) Mescidi	■				
208	Büyük Çekmece	Sultan Süleyman Kervansarayı	■				
209	Büyük Çekmece	Sultan Süleyman Köprüsü	■				
210	Cebeciköy	Güzelce (Gözlüce) Kemeri	■				
211	Cihangir	Şehzade Cihangir Camii		■			
212	Çatalca	Damad Ferit Paşa Camii	■				
213	Çatalca	Hüsrev Kethüda (Belediye) Hamamı		■			
214	Defterdar	Defterdar Mahmut Çelebi Mescidi	■				
215	Eyüp	Nişancı Mustafa Paşa Camii		■			
216	Eyüp	Nişancı Mustafa Paşa Hamamı			■		
217	Eyüp	Şah Sultan Camii	■				
218	Eyüp	Şah Sultan Tekkesi			■		
219	Eyüp	Arpacıbaşı Mescidi		■			
220	Eyüp	Davud Ağa Mescidi (Sarayağası Camii)	■				
221	Eyüp	Düğmecibaşı Mescidi (Düğmeciler Camii)	■				
222	Eyüp	Süleyman Subaşı Mescidi (Münzevi Camii)	■				
223	Eyüp	Sokullu Mehmet Paşa Medresesi	■				
224	Eyüp	Sokullu Mehmet Paşa Darülkurrası	■				
225	Eyüp	Sokullu Mehmet Paşa Türbesi	■				
	Eyüp	**Sokullu Mehmet Paşa Evladı Türbesi**					
226	Eyüp	Semiz Ali Paşa Türbesi	■				
227	Eyüp	Dukaginzade Mehmet Paşa Türbesi					■
228	Eyüp	Lala Hüseyin Paşa Türbesi			■		
229	Eyüp	Pertev Paşa Türbesi	■				
230	Eyüp	Siyavuş Paşa Türbesi					■
	Eyüp	**Siyavuş Paşa Evladı Türbesi**					
231	Eyüp	Semiz Ali Paşa Sarayı			■		

	Bulunduğu Yer (Semt/İlçe)	İsmi	Mevcut Durumu				
			Özgün	Özgün durumunu yitirmiş	Yok olmuş	Harabe	Yeri bilinmiyor
		Suriçi					
232	Eyüp	Semiz Ali Paşa Sarayı			■		
233	Eyüp	Dere (Akarçeşme/Çömlekçiler) Hamamı	■				
234	Eyüp	Türbe Hamamı (Eski Yeni Hamam)		■			
235	Eyüp	Zal Mahmut Paşa Camii	■				
236	Eyüp	Zal Mahmut Paşa Türbesi	■				
237	Eyüp	Zal Mahmut Paşa Medresesi (1) (Üst Med.)	■				
238	Eyüp	Zal Mahmut Paşa Medresesi (2) (Alt Med.)	■				
239	Fenerbahçe	Fenerbahçe Sarayı (onarım)			■		
240	Fındıklı	Molla Çelebi (Fındıklı) Camii	■				
241	Fındıklı	Molla Çelebi (Fındıklı) Hamamı			■		
242	Fındıklı	Arap Ahmet Paşa Türbesi			■		
243	Galata	Rüstem Paşa Kervansarayı (Kurşunlu Han)	■				
244	Galata	Buğday Ambarı			■		
245	Galatasaray	Galata Sarayı (onarım)			■		
246	Galatasaray	Memi Kethüda Mescidi		■			
247	Halıcıoğlu	Kaysunîzade Mescidi				■	
248	Halkalı	Halkalıpınar Sarayı (onarım)			■		
249	Halkalı	Sokullu Mehmet Paşa Sarayı			■		
250	Halkalı	Odabaşı Köprüsü	■				
	Haramidere	Kapıağası (Haramideresi) Köprüsü	■				
251	Hasköy	Turşucuzade Hüseyin Çelebi Camii		■			
252	Hasköy	Kiremitçi Ahmet Çelebi (Kırmızı Minare) Mescidi		■			
253	Hasköy	Saraçhane Mescidi			■		
254	Hasköy	Has Bahçe Yalısı Mahzeni			■		
255	Kağıthane	Evvel Bent (Paşa Dere) Kemeri	■				
256	Kağıthane	Havz-ı Kebir (Büyük Havuz)	■				
	Kasımpaşa	**Güzelce Kasım Paşa Camii**					
	Kasımpaşa	**Güzelce Kasım Paşa Medresesi**					
257	Kasımpaşa	Piyale Paşa (Tersane) Camii	■				
258	Kasımpaşa	Hasan Çelebi Mescidi (Emin Bey Camii)	■				
259	Kasımpaşa	Yahya Kethüda Mescidi (Yahya Kâhya C.)		■			
260	Kasımpaşa	Tersane Zift Mahzeni			■		
261	Kandilli	Kandilli Sarayı (onarım)			■		
262	Kanlıca	Gazi İskender Paşa Camii	■				
263	Kanlıca	Gazi İskender Paşa Türbesi	■				
264	Kanlıca	Gazi İskender Paşa Medresesi			■		
265	Kanlıca	Gazi İskender Paşa Hamamı			■		
266	Kemerburgaz	Eğri Kemer	■				
267	Kemerburgaz	Mağlova (Moğolağa) Kemeri	■				
	Kemerburgaz	**Müderris Köyü Kemeri (Kovuk Kemer)**					
268	Kemerburgaz	Uzun Kemer	■				
269	Küçük Çekmece	Abdüsselam Çelebi Medresesi		■			
270	Merkezefendi	Merkez Efendi Camii		■			
271	Merkezefendi	Merkez Efendi Hamamı	■				
	Ortakçılar	**Emir Buharî Camii**					
	Ortakçılar	**Emir Buharî Hamamı**					
272	Ortaköy	Hüsrev Kethüda Hamamı	■				
273	Silivri	Rüstem Paşa Camii					■
274	Silivri	Sultan Süleyman (Silivri) Köprüsü	■				
275	Sütlüce	Çavuşbaşı Camii	■				
276	Şehir dışında	Güzel Ahmet Paşa Sarayı			■		
277	Şehir dışında	İskender Çelebi Bahçesi Köşkü			■		
278	Şehir dışında	İskender Çelebi Bahçesi Sarayı (onarım)			■		

	Bulunduğu Yer (Semt/İlçe)	İsmi	Mevcut Durumu				
			Özgün	Özgün durumunu yitirmiş	Yok olmuş	Harabe	Yeri bilinmiyor
		Suriçi					
279	Şehir dışında	Pertev Paşa Sarayı			■		
280	Şehir dışında	Rüstem Paşa Sarayı			■		
281	Şehir dışında	Sokullu Mehmet Paşa Sarayı			■		
282	Şehir dışında	Zal Mahmut Paşa Sarayı					■
283	Tophane	Kılıç Ali Paşa Camii	■				
284	Tophane	Kılıç Ali Paşa Türbesi	■				
285	Tophane	Kılıç Ali Paşa (Tophane) Hamamı	■				
286	Tophane	Ebülfazl Camii			■		
287	Tophane	Ebülfazl Türbesi	■				
288	Tophane	Muhyittin Çelebi (Çukurcuma) Camii		■			
289	Tophane	Süheyl Bey (Salıpazarı) Mescidi			■		
290	Tophane	Tophane Mahzeni (Kurşunlu Mahzen)	■				
291	Tophane	Hayrettin Paşa Hamamı			■		
292	Tophane	Yakup Ağa Hamamı			■		
293	Topkapı dışı	İlyaszade Mescidi			■		
294	Topkapı dışı	Sarrafbaşı Mescidi			■		
295	Toptaşı	Valide (Nurbanu) Sultan Camii	■				
296	Toptaşı	Valide Sultan Medresesi	■				
297	Toptaşı	Valide Sultan Darülkurrası		■			
298	Toptaşı	Valide Sultan Mektebi	■				
299	Toptaşı	Valide Sultan Tekkesi	■				
300	Toptaşı	Valide Sultan Darüşşifası	■				
301	Toptaşı	Valide Sultan İmareti	■				
302	Toptaşı	Valide Sultan Kervansarayı		■			
303	Toptaşı	Valide Sultan Hamamı				■	
304	Üsküdar	Mevlana Efendi Camii		■			
305	Üsküdar	Mihrimah Sultan (İskele) Camii	■				
306	Üsküdar	Mihrimah Sultan Medresesi	■				
307	Üsküdar	Mihrimah Sultan İmareti			■		
308	Üsküdar	Şemsi Ahmet Paşa Camii	■				
309	Üsküdar	Şemsi Ahmet Paşa Türbesi	■				
310	Üsküdar	Şemsi Ahmet Paşa Medresesi (Darülhadisi)	■				
311	Üsküdar	Şemsi Ahmet Paşa Tekkesi					■
312	Üsküdar	Hacı Paşa Mescidi			■		
313	Üsküdar	Hacı Paşa Türbesi	■				
314	Üsküdar	Sinan Paşa Türbesi	■				
315	Üsküdar	Hacce Hatun Medresesi			■		
316	Üsküdar	Gülfem Hatun Medresesi			■		
317	Üsküdar	Behram Paşa Türbesi					■
318	Üsküdar	Koca Mehmet Paşa Sarayı			■		
319	Üsküdar	Rüstem Paşa Sarayı			■		
320	Üsküdar	Siyavuş Paşa Sarayı			■		
321	Üsküdar	Siyavuş Paşa Sarayı			■		
322	Üsküdar	Sultan Murat Köşkü			■		
323	Üsküdar	Sultan Selim (II) Köşkü			■		
324	Üsküdar	Üsküdar Sarayı (Ayazma Sarayı) (onarım)			■		
325	Üsküdar	Üsküdar Sarayı Hamamı (1)				■	
326	Üsküdar	Üsküdar Sarayı Hamamı (2)			■		
327	Üsküdar	Üsküdar Sarayı Hamamı (3)			■		
328	Üsküdar	Valide Sultan Hamamı			■		
329	Üsküdar	Hüseyin Paşa Hamamı					■
330	Yalova-Samanlı	Rüstem Paşa Camii			■		
331	Yalova-Samanlı	Rüstem Paşa Kervansarayı			■		
332	Yeniköy	Salihpaşazade Hamamı			■		

SÜLEYMANİYE CAMİİ VE KÜLLİYESİ

YAVUZ SEZER*

Kanunî Sultan Süleyman'ın emriyle inşa edilen ve[1*] Mimar Sinan'ın eseri olan Süleymaniye, estetik ve simgesel özellikleriyle İstanbul'un en önemli Osmanlı anıtlarından biridir. Çeşitli toplumsal ihtiyaçlara hizmet eden ve camisiyle birlikte inşa edilen yapılar da en zengin özelliklere sahip Osmanlı külliyesini oluşturur.

Aslında "külliye" kelimesi Türk mimarlık tarihçilerinin dilinde XX. yüzyılın başlarında kullanılmaya başlanan bir terimdir. Süleymaniye Vakfiyesi'nde bu yapılar topluluğunun tümü bir "imaret" olarak anılır[1] ki bir yeri inşa faaliyeti yoluyla geliştirme, canlandırma projesi anlamına gelen (ve "mimar" sözcüğü ile aynı kökten gelen) bu Arapça kelime Osmanlı tarihinin o yüzyıllarında bu tür yapı grupları için en sık kullanılan tabirdir.[2]

Süleymaniye'de cami ile türbelerin çevresine yerleştirilen yapılar, dört seçkin fıkıh ve ilahiyat medresesi ile imparatorluğun en yüksek dereceli medresesi olarak kurulan darülhadis, bir tıp medresesi ile buradaki hoca ve talebelerin çalıştığı darüşşifa, bir sıbyan mektebi, bir büyük misafirhane, külliyede barınan öğrenci ve misafirlerin her gün yemeklerini çıkarmanın yanı sıra çevredeki fakirlere de yemek dağıtan bir mekelhane ve bir hamamdır. Cami ve türbelerin çevresindeki büyük bahçenin üç yanında birbirine dik açılarla birleşen, biri diğerlerinden çok daha geniş, üç sokak tasarlanmıştır ve darülhadis dışında külliyenin yapılarının tümü bu sokaklar üzerinde yer alır . Dik açılı geometrinin bu şekilde baskın olması XV. yüzyılın sonları ve XVI. yüzyılda inşa edilen Osmanlı külliyelerinin büyük çoğunluğu için karakteristiktir.

Kanunî Sultan Süleyman'ın türbesi ölümünden sonra, 1566-1568 yıllarında inşa edilmiştir, ama en baştan bu mevkinin padişahın mezar yeri de olmak üzere seçildiği şüphesizdir. Hürrem Sultan da 1558'de aynı bahçede yapılan türbede medfundur. Osmanlı türbeleri camilerden çok daha küçük boyutludur ama bu yapı gruplarının "anıt" vasfı taşımalarında, yani yaptıranın adını yaşatma amacını gerçekleştirmede çok önemli rolleri olduğu anlaşılmaktadır. Fatih Sultan Mehmed'in camisinden (1470) itibaren cuma namazı camilerinin, onun öncesinde de büyük zaviye-imaretlerin isimlerinin banilerin türbeleriyle yakından ilişkili olduğu bellidir. Vakfiyesine göre Süleymaniye'de her iki türbede Kur'an okuyacak 90'ar cüzhân görevlendirilmişti.

Külliyenin batı kısmındaki mektebin ve medreselerin cadde tarafındaki altlarında, caminin bahçesinin doğu kısmındaki setin ve darülhadisin de altında sıra dükkânlar bulunur. Diğer külliyelerde olduğu gibi burada da okullar, şifahane, misafirhane, mekelhane ve tabii cami ve türbeler birer hayır eseri olarak vakfın gelirlerinin harcandığı yerler iken dükkânlar ve hamam vakfın gelir kaynakları arasındaydı. Bu büyük kuruluşun elbette aralarında köyler ve çiftlikler ile iskeleler ve değirmenlerin de bulunduğu başka pek çok gelir kaynağı vardı.

Süleymaniye'nin "Evvel" (birinci), "Sâni" (ikinci), "Sâlis" (üçüncü) ve "Râbi" (dördüncü) diye adlandırılan fıkıh medreseleri Osmanlı hiyerarşisinde o tarihe kadar en yüksek konumda bulunan Fatih Külliyesi'ndeki sekiz medresenin (Sahn-ı Semân) yerini almak üzere kurulmuştu. Başka medreseleri bitirmiş olanların kabul edildiği bu yükseköğretim kurumundan mezun olanlar önemli müftü ya da kadı pozisyonlarına atanabiliyorlardı. Birbirinin mimari eşi olan (ve bugün Süleymaniye Kütüphanesi olarak kullanılan) Evvel ve Sâni medreseleri caminin batı tarafında, yine birbirinin eşi olan Sâlis ve Râbi ise doğuda, yani Haliç tarafındadır. Evvel ve Sâni

* Massachusetts Teknoloji Enstitüsü

1 Kemâl Edib Kürkçüoğlu (haz.), *Süleymaniye Vakfiyesi*, Ankara 1962, s. 21.

2 Muhtemelen XIX. yüzyıl gibi geç bir dönemde bu kelime yalnızca yemek dağıtılan yer için kullanılır olmuştur.



1- Süleymaniye Külliyesi

ile Tıp Medresesi'nin öğrenci hücrelerinin bir çırpıda sayılamayacak kadar çok sayıda olan kubbeleri cadde tarafında çarpıcı bir görüntü oluşturur. Cami bahçesinin dış duvarlarının yüksekliği müsaade ettiği için bahçe içindeki bir kişi de bu uzun kubbe dizisini ve aynı şekilde çarpıcı görünen darüşşifa, mekelhane ve misafirhanenin kubbelerini izleyebilir. Bu eğitim ve hayır kurumları kompleksinin cesameti XVII. yüzyılın ortalarında yazan Evliya Çelebi'nin de Süleymaniye için vurguladığı görsel temalardan biridir: "... Bu câmi etrâfındaki cümle bin bir aded kubbe ʻadd olunmışdır. Galata cânibinden bu Süleymâniyye ʻimâretine nazar iden gûyâ bir gömgök kurşum ile pûşîde bir sevâd-ı muazzam [muazzam karaltı/kalabalık] nümâyândır."[3]

Mimar Sinan, 1580'lerde arkadaşı Sâʻi Çelebi tarafından kaleme alınan ama neredeyse tamamen Sinan'ın ağzından anlatıldığı için mimarın otobiyografisi sayılan *Tezkiretü'l-bünyân*'ın Süleymaniye hakkındaki bölümünün başında Sultan Süleyman'ın yeni bir cami yaptırma niyetini kendisine bildirmesinin ardından padişahla bu konuda "meşveret" ettiklerini ve "resm-i binâ taʻyîn ve makâm-ı câmiʻ-i münîf tebyîn" olunduğunu, yani caminin mimari formu ile inşa edileceği yere birlikte karar verdiklerini belirtir.[4] Fatih Camii, İmparator Konstantinos'un anıtmezarının yakınına, Beyazıt Camii (1505) şehrin ana arteri olan Divanyolu üzerinde bir meydanın kenarına, Yavuz Sultan Selim Camii (1527) iskân mahalleleri bölgesinde ve Haliç'in içlerindeki bir tepenin üzerine, Kanunî'nin oğlu Şehzade Mehmed'e adadığı cami (1548) ise yeniçeri kışlalarından birinin yanına inşa edilmişken, Süleymaniye için Haliç'in ağzındaki limana inen dik yokuşların tepesinde, Galata ve Boğaz'dan çok iyi görülebilen bir mevki seçilmişti. Bu konum, caminin dış dünyanın ilgisini hedefleyen siyasi ve ideolojik bir mimari jest niteliği taşımasıyla açıkça ilintilidir. Caminin Haliç ve Boğaz yönlerinden seyredilmesi hedefiyle bağlantılı olarak Sâlis ve Râbi medreseleri, eşi olmayan

3 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, haz. Orhan Şaik Gökyay, İstanbul 1996, c. 1, s. 65.

4 Howard Crane ve Esra Akın (haz.), *Sinan's Autobiographies: Five Sixteenth-Century Texts*, ed. Gülru Necipoğlu, Leiden, Boston, 2006, s. 149.



2- Süleymaniye Camii

bir tasarımla yokuşun eğimini izleyen basamaklar hâlinde inşa edilmiştir Caminin bahçesinin aynı taraftaki bölümü de kısmen yapay bir settir ve aslında burası da cemaatin ve ziyaretçilerin Topkapı Sarayı ve Boğaz'ın sunduğu manzarayı seyretmeleri için düşünülmüştür. Evliya Çelebi de bunu tasvir ediyor: "Cümle cemâ'at anda meks idüp [durup] Hünkâr Sarâyı ve Üsküdar'ı ve Boğaz Hisarı ve Beşiktaş'ı ve Tophâne ve Galata ve Kasımpaşa ve Okmeydanı serâpâ [baştan aşağıya] nümâyândır. Ve Halîc-i İslâmbol ve Boğaz içre bâdbânların küşâde idüp [yelkenlerini açıp] niçe bin pereme ve kayık ve gayrı keştîlerin şinâverlik itdikleri birer birer râyegân bir harem-i seyr-i cihân yerdir."[5]

Sinan, *Tezkiretü'l-bünyân*'da, onu çekemeyenlerin kötülemeleri üzerine padişahın bir gün kendisini uyarmak için hışımla ("*rû-yı celâl ile*"), tam mihrap ve minberin tasarımlarıyla uğraştığı bir esnada, atölyesine geldiğini anlatır. Süleymaniye'nin büyük kubbesinin kapanmasından ve Hattat Hasan Karahisarî'nin kubbenin içine "Muhakkak ki zâil olmasınlar diye gökleri ve yeri tutan Allah'tır." diye başlayan ayeti (Fâtır, 41) yazmasından sonra mimar bir ara bir paşanın sarayıyla meşgul olmuş ve çekemeyenler de onun binadaki bütün kusurlar ortaya çıkacağı için caminin içindeki iskeleyi kaldırmadığı, kubbenin duracağının şüpheli olduğu ve hatta mimarın delirmeye başladığı ("Cünûn vâdîsine varmuşdır.") dedikodularını padişaha ulaştırmışlardı.

Bu pasaj, otobiyografinin düğüm noktalarından biridir. Padişahın kendisine atası Sultan Mehmed'in mimarının sonunu hatırlatması[6] ve "Bana bu binâ ne zamânda tamâm olur, tiz haber vir! Yoksa sen bilürsün!" demesi üzerine Sinan korkudan titreyerek "Saâdetlü pâdişâhumun devletinde iki ayda inşâ'allah tamâm olur." diye cevap verir. Ertesinde, aklını kaybedip etmediğini kontrol etmeleri istenen saray ağalarına da aynı cevabı verir; niyeti camiyi iki ay sonra tamamlamak ve bu camiyle tarihe adını yazdırmaktır: "... Sahîfe-i rûzgârda [zaman sayfasında] bir nâm koyam." İki ay sonraki açılış töreninde Sultan Süleyman "Gel 'azîzüm, binâ eyledüğün beytullâhı sıdk u safâ ve du'â ile yine sen açmak evlâdur." diyerek dua ve övgüyle anahtarı mimar bendesine verecekti.[7]

Mimar Sinan'ın bir sebil ile birlikte yaptığı kendi türbesinin de Süleymaniye'de, külliyenin doğu sokağının başında bulunması mimarın bu projeyle ne kadar özdeşlik kurduğunu gösterir. Sinan'ın konağı da Sâlis Medresesi ile türbenin arasındaki arsada bulunuyordu; başka bir deyişle, evini burada yapması için imtiyaz verilmişti.

Külliye kısmen o zaman Beyazıt'la bu tepe arasında uzanan Eski Saray'ın arsasının bir parçası kullanılarak, kısmen de şahısların elinden satın alınan meskenlerin yerinde inşa edilmiştir. Bu konumuyla Süleymaniye, İstanbul'un zihinlerde yer eden ünlü silüetinin oluşumunda da çok belirleyici bir rol oynamıştır.

Külliyenin 1548-1557 arasında gerçekleştirilen inşaatının son 5 yıl 7,5 aylık dönemine ait muhasebe defterleri hemen hemen eksiksiz olarak günümüze ulaşmıştır. İşçi ücretleri ve satın alınan malzemelerin bedelleri hakkında son derece ayrıntılı bilgi edinilen bu defterler, inşaat süreciyle ilgili başka bazı yazılı belgelerle birlikte 1950'lerde Ömer Lütfi Barkan öncülüğünde bir tarihçi ekip tarafından XVI. yüzyıl Osmanlı ekonomisinin kıymetli kaynakları olarak incelenmiştir. Usta ve amelelere her haftanın sonunda verilen ücret ve nafakaların çalıştıkları günlerle birlikte kaydedildiği bu defterlerden söz konusu dönemde Süleymaniye şantiyesinde 2.600.000'den fazla iş günü çalışıldığı anlaşılmıştır. İş günü ölçeğindeki bu emeğin yaklaşık %55'i hür işçiler tarafından sarf edilmiş, %40'a yakını acemi oğlanları tarafından, %5'inden biraz fazlası ise mirî forsalar, yani padişaha ait köleler tarafından sağlanmıştır. Barkan, taşçı, duvarcı, marangoz, demirci, kurşuncu, camcı, nakkaş gibi kalifiye ustaların çok büyük bölümü ile vasıfsız amelelerin bir bölümünün ücretle çalışan hür işçiler grubundan olduğunu belirtiyor. Acemi oğlanların büyük ekseriyeti ile benzer şekilde ücret değil bir miktar nafaka verilen esirler, ustaların yanında amele olarak çalışmıştı. İsimlerinden 3.523 ustanın %51'inin Hristiyan, %49'unun Müslüman olduğu anlaşılıyor; farklı zanaatlarda ise genelde dağılımın epey dengesiz olduğu, Müslüman ya da Hristiyan ustaların büyük çoğunluğu oluşturduğu görülüyor. Barkan, inşaatın başlamasından önce sancak beyleri ve kadılara gönderilen emirden yola çıkarak hür ustaların çoğunun da mimarbaşının talebi üzerine buldurulup İstanbul'a sevk edildiklerini düşünmüştür. Ona göre, Süleymaniye inşaatı Osmanlı Devleti'nin kudretini yansıtır bir şekilde âdeta bir "seferberlik" disipliniyle gerçekleştirilmişti.[8]

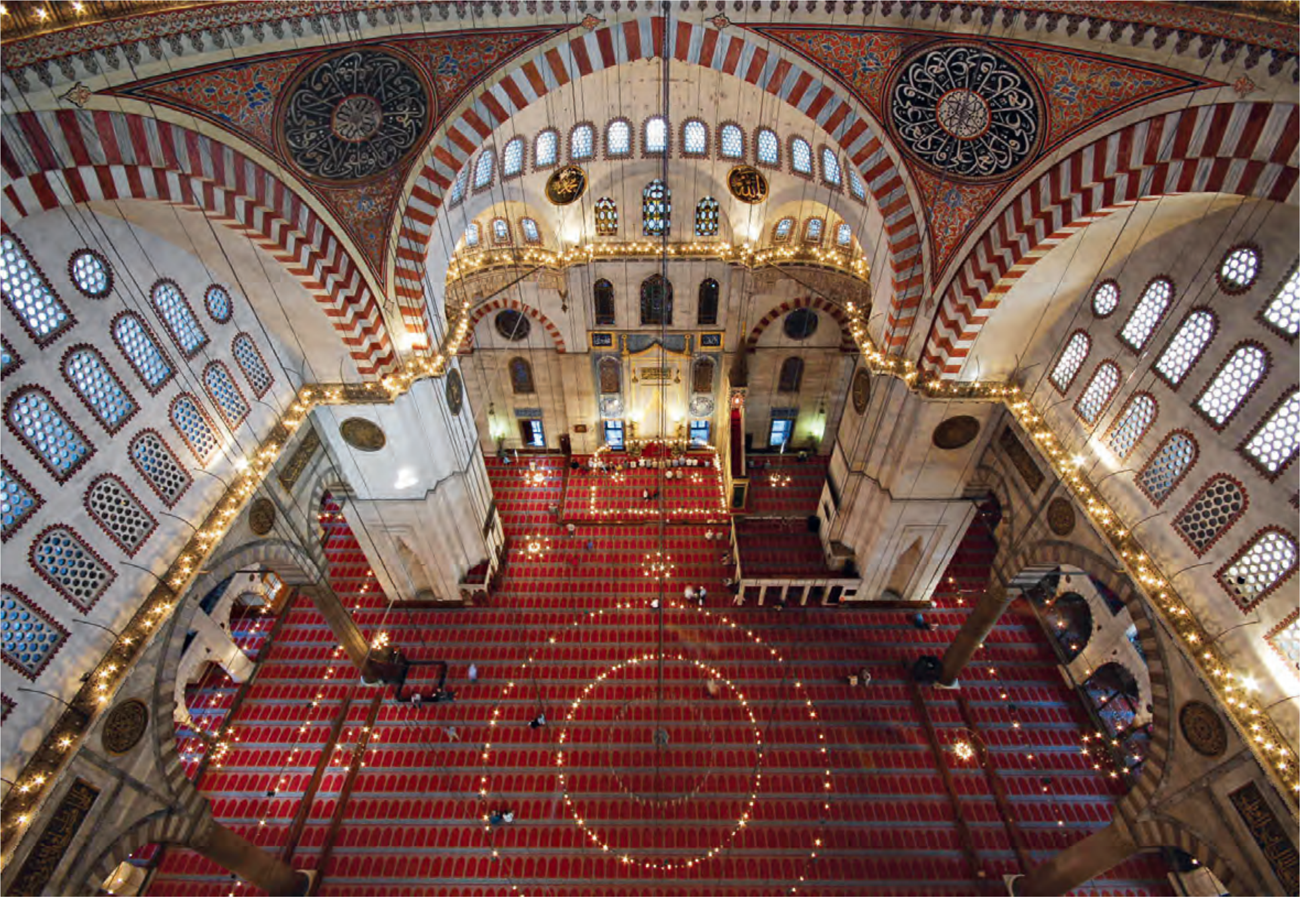
Süleymaniye Camii, büyük orta kubbesi ve bunun iki yanında, giriş ve mihrap taraflarındaki iki

5 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, c. 1, s. 65.

6 1471'de hapishanede öldürülen Fatih Camii'nin mimarı Azadlı Sinan, büyük ihtimalle camiyi yeterince yüksek yapmadığı için cezalandırılmıştı.

7 Crane ve Akın (haz.), *Sinan's Autobiographies,* s. 150-152.

8 Ömer Lutfi Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, II c., Ankara 1972-79.



3- Süleymaniye Camii

yarım kubbesiyle Ayasofya'yı (537) hatırlatacak bir biçimde tasarlanmıştır. Aslında Süleymaniye bu şekilde Ayasofya'yı andıran örtü şemasına sahip Osmanlı selatin camilerinin üçüncüsüdür. Fatih ve II. Bayezid dönemi yazarlarından Tursun Bey, Fatih Camii'nin Ayasofya'nın *resminde* inşa edildiğini yazıya geçirmiştir.[9] II. Bayezid'in de İstanbul'da yaptırdığı cami, Amasya ve Edirne'deki camilerinden farklı olarak, Ayasofya'nın biçimini takip eder ve iki yarım kubbelidir. Bu camiler, Osmanlıların, Roma imparatorluk başkentinin yeni sahipleri olduklarına dair taşıdıkları bilinci ve şehrin kadim imparatorluk merkezi kimliğiyle kurdukları özdeşliği belgeler. Başka bir deyişle, anlaşılan, Hz. Muhammed'in doğumundan önce yapılan bu büyük kilisenin formu, Osmanlıların sahiplenmek istedikleri köklü imparatorluk geleneğinin görsel bir metonimi olarak algılanmış ve kullanılmıştı. Muazzam ama dört ağır duvara oturan tek kubbeli Yavuz Sultan Selim Camii'nin ve Mimar Sinan'ın muhtemelen İtalyan rönesansındaki merkezî plan idealleştirmesini yankılayan merkezî kubbe ve dört yarım kubbeli Şehzade Camii'nin ardından Süleymaniye'de bir kere daha ve son kez, Ayasofya şemasına dönülmüştü.

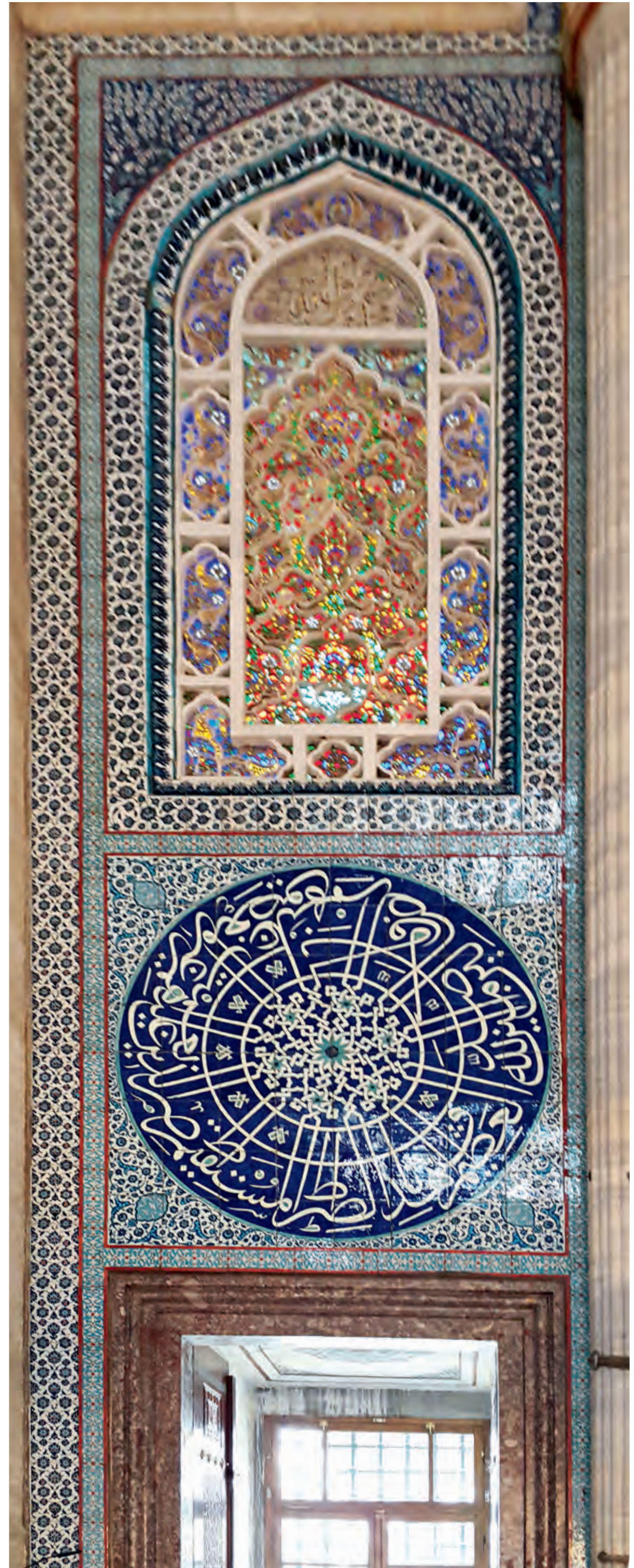
Caminin kapalı asıl bölümünün önünde, Edirne'deki Üç Şerefeli Cami'den (1447) itibaren hemen bütün selatin camilerinde olduğu gibi revaklarla çevrili bir avlu bulunur. Edirne'deki örneğin Şam'daki Emeviye Camii'nden (715) mülhem olması büyük ihtimaldir. Süleymaniye inşaatı için Hipodrom/Atmeydanı, yani şimdiki Sultanahmet Meydanı civarındaki eski kalıntılardan alınan sütunların bazılarının bu avludaki revaklarda gördüğümüz sütunlar arasında olduğunu tahmin edebiliriz. Zemini beyaz mermerlerle kaplı olan, ortasında zarif bir dekoratif şadırvan bulunan avlunun yan girişlerinin üzerinde (sonra başka camilerde de tekrarlanacak bir usulle) müminleri cennete davet eden Kur'an ayetleri yazılıdır ve böylece avlu bir anlamda cennet bahçelerinin bir temsili de olmaktadır: Batıdaki kapının üzerinde "Selam size, tertemiz geldiniz. Ebedî kalmak üzere buraya girin."

9 Tursun Bey, *Târîh-i Ebü'l Feth,* nşr. A. Mertol Tulum, İstanbul 1977, s. 70.

(Zumer, 73), doğudakinin üzerinde de "Selam size, yapmış olduğunuz güzel işlerin mükâfatı olarak girin cennete." (Nahl, 32). Avlunun caminin ana ekseni üzerindeki görkemli mukarnaslı taçkapısında ise kelime-i şehadetle birlikte "Namaz, müminler üzerine vakitleri belirlenmiş bir farzdır." (Nisâ, 103) mealindeki ayet parçası yazılıdır. Öte yandan, caminin ana mekânına girişteki mukarnaslı büyük mermer kapı üzerinde Sultan Süleyman'ın vasıflarının bir tarifi yer alır. Şeyhülislam Ebussuud Efendi tarafından yazılan Arapça metinde padişah, Allah'ın hizmetkârı, ilahî güç sayesinde kudretli, Kur'an'ın emirlerini dünyada uygulayan, Doğu'da ve Batı'da diyarların fatihi, bütün milletler üzerinde Allah'ın gölgesi olarak tavsif edilir. Girişin hemen üzerinde ise iki satırda padişahın Osman Gazi'ye kadarki ataları yazılıdır.

Caminin içinde, ana kubbenin istinat ettiği dört kemerden yarım kubbesi olmayan ikisinin içindeki pencereli büyük perde duvarlarını taşıyan dört yekpare granit sütun sembolik anlamı çok belirgin olan antik kalıntılardan getirilmiştir. Yalnız *Tezkiretü'l-bünyân* değil, başka birçok XVI. yüzyıl Osmanlı kaynağı da bu sütunlara özel olarak dikkat çeker. Bunlardan İstanbul'da Kıztaşı civarındakinin *âdem gövdesi gibi* kalın demir halatlar yardımıyla yerinden indirilip taşınmasını Sinan, heyecanlı bir dille tasvir eder.[10] Diğer bir sütun İskenderiye'den bir gemi ile getirilmişti; belki Mısır'ın başka bir yerinden, ama daha büyük ihtimalle Büyük İskender'in kurduğu bu şehirdeki bir kalıntıdan alınmıştı. Bir diğeri ise Lübnan'da Ba'lebek'teki, XVI. yüzyılda Süleyman peygamberin karısı Sebe Melikesi Belkıs için yaptırdığı saray olarak bilinen Roma kalıntılarından alınarak 80 km uzaktaki limana indirilmiş ve İstanbul'a taşınmıştı. Dördüncü sütun da Topkapı Sarayı bahçesinde duran bir antik parçaydı.

Kökleri en azından Eski Romalıların başkentlerinde Mısır ve başka yerlerden taşınan bazı anıtları sergilemelerine kadar götürülebilecek olan çeşitli diyarların ve geçmişin büyük şahsiyetlerinin mimari eserlerini toplama âdeti, Orta Çağ idarelerince de devam ettirilmişti. Venediklilerin San Marco'yu bu tür mimari parçalarla süslemelerinden çok önce, Ayasofya inşaatı için de Doğu Roma topraklarındaki pek çok kalıntıdan kıymetli parçalar toplanmıştı. Ayasofya'nın inşaatıyla ilgili Bizans kaynaklarının XV. yüzyıldan itibaren çeviriler yoluyla Osmanlı elitince okunduğunu burada belirtmek gerekir. Antik yapı fragmanlarının yeniden kullanımı XVI. yüzyılda Rönesans İtalya'sında da görülür. Ama Süleymaniye'deki bu dört sütun özellikle dikkat çekici olan bir iddiayı



4- Süleymaniye Camii'nin mihrap tarafındaki revzen pencerelerden birisi

10 Crane ve Akın (haz.), *Sinan's Autobiographies*, s. 149.



5- Süleymaniye Camii'nin maketi (İntizâmî)

dile getiriyor gibidir. Kudretli Osmanlı sultanının camisi, Süleyman peygamberin, Büyük İskender'in ve Konstantiniye'de hüküm süren imparatorların eserlerinin fiziksel kalıntılarını içeriyor ve bu kalıntıların üzerinde yükseliyordu. Böylece cami ve onun temsilcisi olduğu Sultan Süleyman idaresi bu medeniyetler zincirinin yeni halkası ve şahikası olarak görülebilirdi.

Bu atıflardan Süleyman peygamberle ilgili olanı bilhassa önemli gibi görünüyor. Padişah peygamberin adını taşıyordu ve Osmanlılar bu iki kişilik arasında analoji kurmaktan geri durmamışlardı. Süleymaniye'nin vakfiyesi ve *Tezkiretü'l-bünyân*'ın da aralarında olduğu bazı metinler padişahı "Süleymân-ı zamân" yani "çağımızın Süleyman'ı" diye anıyorlar. Dahası, sultan için burada yapılan türbe de sekizgen yapıyı her yandan saran çevre koridoru ve kubbesinin iç süslemelerindeki kristallerle Kudüs'teki Süleyman Mabedi'nin, yani Mescid-i Aksâ'nın, (folklorda ayrıca Hz. Muhammed'in miraca yükselirken ayağını bastığına inanılan) kutsal kayanın üzerine Emeviler'in yaptırdığı Kubbetü's-Sahra'ya (691) gönderme yapmaktadır.[11] Türbenin pencerelerinde de mühr-i Süleyman olarak bilinen altı köşeli yıldızlar görülür; yani, yanına yapılan Kubbetü's-Sahra benzeriyle

11 Gülru Necipoğlu-Kafadar, "The Süleymaniye Complex in Istanbul: An Interpretation", *Muqarnas,* 1985, sy. 3, s. 92-117.

Süleymaniye'nin bir "yeni Süleyman Mabedi" olarak tasavvur edilmiş olması mümkündür. Evliya Çelebi de cami için "Mihrâbı gûyâ mihrâb-ı Hazret-i Süleymândır." diyor.[12] 1960'larda Saraçhane'de kalıntıları bulunan, Ayasofya'dan kısa süre önce, 520'lerde inşa edilmiş olan Aziz Polyeuktos Kilisesi'nin Süleyman Mabedi'nin Eski Ahit'te bildirilen zemin ebadında olduğu görülmüştü;[13] Osmanlı kaynaklarında bununla ilgili bir ifade yoksa da Süleymaniye'nin iç mekânının da hemen hemen aynı ebadda olması tesadüf olmayabilir. Öte yandan, mimarlık tarihçisi Doğan Kuban, Kanunî Türbesi'nin Geç Roma mimarisiyle akraba olan Kubbetü's-Sahra'dan da çok İmparator Diocletianus'un Split'teki anıt mezarına (305) benzediğine dikkat çekmiştir[14] ki, bu iki ihtimal birbirini zayıflatmaz. Çağın yeni Süleyman'ının camisinde cennet bahçesi temsili, Ayasofya imgesi, Süleyman Mabedi ve Kubbetü's-Sahra motiflerini buluyoruz. Bu semboller örgüsü, ya kadim örnekler ya da kusursuz modellerle yapılan teşbihler üzerine kurulu olan o asırların ifade dili için karakteristiktir. Fakat yoğun sembol kullanımıyla Süleymaniye'nin mimarisinin istisnai derecede "şiirsel" olduğunu belirtelim.

Süleymaniye Camii kuşkusuz dünyanın en güzel binalarından biridir ve mimarının tasarım ideallerinin güzide örneklerinden birini sunar.

Ayasofya'da galeri geniş yer kapladığı için büyük açıklık/boşluk yalnız orta kısım iken, Süleymaniye'de çok daha ferah ve bütünleşik bir iç mekân vardır. İki yandaki payandaların arasında bulunan, dışarıdaki saçaklı revakların muadili olan küçük galeriler, diğer her köşe gibi harika bir işçilik sergiler. Bunlardan sağdakinin altı 1752'de I. Mahmud tarafından tunç şebekelerle kapatılarak kütüphaneye dönüştürülmüştür. Süleymaniye'nin ilk bakışta dikkat çeken özelliklerinden biri gayet sınırlı bezeme kullanılmış olmasıdır. Ana kubbeyi taşıyan cesim ayaklarda ve diğer duvarlarda düzgün kesme taştan muazzam ve yalın yüzeyler sergilenir. Türbelerde çiniler bütün duvarları kaplarken camide çini yalnızca bazı pencerelerin üzerinde ve mihrabın çevresinde kullanılmıştır. Mihrap duvarındaki pencerelerin, bazılarında Allah'ın isimleri yazılı olan, renkli revzenleri Evliya Çelebi'ye göre Sarhoş İbrahim isminde bir sanatçının eseridir.[15] Bir de bazı geçiş yüzeylerinde mukarnaslar vardır.[16] Minber ve müezzin mahfili de son derece sadedir. Aslında bezemeye sınırlı yer verilmesi, XVI. yüzyıl Osmanlı camilerinin, bazı önemli istisnalar dışında, genel bir özelliğidir. Anlaşılan Osmanlılar bu asırda güçlerini camilerinin boyutları, yüksek kemer ve kubbeleri ve sağlamlıklarıyla, ayrıca bunları çok kısa sürelerde tamamlamalarıyla sergilemeyi istemişlerdir. Ama strüktürel sofistikasyonun öne çıkarılması Süleymaniye'de özellikle belirgindir. İnce hesaplanmış taşıyıcı ayakların, kemerlerin ve farklı büyüklükte kubbelerin hareketli kompozisyonu, yan revakların da katkısıyla, caminin göz alıcı dış formunu oluşturur ve onu bu özelliğiyle hem Ayasofya'dan hem de Yavuz Sultan Selim ve Beyazıt camilerinden ayırır. Bu kabiliyetinden gurur duyduğu anlaşılan Sinan, dileyenler çıkıp kubbeleri inceleyebilsinler diye Süleymaniye'nin



6- Süleymaniye Camii

12 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, c. 1, s. 63.

13 R. Martin Harrison, *A Temple for Byzantium: The Discovery and Excavation of Anicia Juliana's Palace-Church in Istanbul,* London 1989.

14 Doğan Kuban, *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye,* İstanbul 1997.

15 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, c. 1, s. 61.

16 Ana kubbenin rokoko resimleri 1840'larda yapılmıştır.



7- Süleymaniye Külliyesi



payandalarına merdivenli, en üstte kubbeli ve pencereli küçük odaları bulunan kuleler yapmıştır. Yaşamöyküsünün versiyonlarından biri olan *Tuhfetü'l-Mi'mârîn*'de bunun *erbâb-ı te'lîf* için, yani herhâlde başka mimari uzmanlarına örnek sunmak için olduğu yazılır: "... Kubbe-i şerîfe etrâfında minârelerden kapu açılup birkaç fevkânî küçük kubbeler erbâb-ı te'lîf içün tedârük olınup bu san'atı bir üstâd itmemişdür..."[17] Takip eden satırlarda büyük kubbe ile yarım kubbelerin *gûller yapusı*, yani tekinsiz cinlerden beklenecek bir şey iken "bi-hamdillah" insanlar tarafından da başarıldığı söyleniyor.[18]

Süleymaniye'nin Mimarlar Ocağı'nın kolektif gurur kaynaklarından da biri olduğunu görüyoruz. 1582 yılında, III. Murad'ın şehzadesinin sünnet düğünü için Atmeydanı'nda yapılan şenlikler, Nakkaş Osman'ın idaresindeki bir sanatçı ekibi tarafından *Surnâme-i Hümayun* albümünde kaydedilmiştir. Burada, hünerlerini sergileyen diğer meslek grupları gibi Mimarlar Ocağı'nın da resmigeçitte yer aldığı ve genel cami imgesini yansıtan bir modeli ya da başka bir şeyi değil de Süleymaniye Camii'nin büyük bir maketini taşıdıkları görülür.

Diğer yandan, Süleymaniye'nin ziynetlerden âri sadeliğinin ardında mimari için İslam tarihinin birçok döneminde dillendirilen dinî ve ahlaki bir tutumun da belli bir rol oynadığı anlaşılıyor. Vakfiye bu konuda şunları söylüyor: "... Eğer (...) tezyîn-i mesâcid [camileri süslemek] ve tahsîn-i maâbid mukktezâ-yı dîn-i İslâm ve murtedâ-yı şer'-i seyyid-i enâm [İslâm'ın gereği ve şeriatın onayladığı bir şey] olaydı mahzâ ta'zîm-i hâne-i ibâdet-i deyyân ve takdîm-i şükrâne-i âtıfet-i Mennân-ı zi'l-ihsân içün mezkûr câmi-i şerîf ve mâbed-i lâtifün esâsını ve binâsını sim ü zer ile mülemma' [altın ve gümüş ile parlak] ve der ü dîvârını yevâkıt ü dürer ile murassa' [kapısını ve duvarını yakutlar ve inciler ile süslü] etmek mutasavver, belki mukarrer idi."[19]

"Son cemaat mahfili" denen ve esasen bir tür cephe tasarımı olan revaklar Osmanlı camilerinde daha XIV-XV. yüzyıllarda son derece yaygınlaşmıştı. Sinan, ilk defa olarak Şehzade Camii'nde caminin iki yanına böyle kemerli sütun dizileri yerleştirerek kapalı avlulu bir selatin camisinde de revaklı cephe tasarlamış, ardından Süleymaniye'de (sonra Selimiye'de yaptığı gibi) bunu tekrarlamıştır. Süleymaniye'de bu yan cephelerin payandalar arasındaki orta kısımları iki katlı revaklardan oluşur ve bir saçakla örtülüdür.

17 Crane ve Akın (haz.), *Sinan's Autobiographies*, s. 86.

18 Crane ve Akın (haz.), *Sinan's Autobiographies*, s. 86.

19 Kürkçüoğlu (haz.), *Süleymaniye Vakfiyesi*, s. 22.



8- Süleymaniye Camii

Çoğu böyle iki katlı olan revaklar, en güzellerinden biri Yeni Cami'de (1597-1663) olmak üzere, XIX. yüzyıla kadar hemen her padişah camisinde inşa edilmiştir. Benzeri saçaklı revaklar daha sonra, o yıllarda Osmanlı mimarisinin alametifarikalarından biri olarak görüldüklerini belgeleyen bir şekilde, bir Fransız mimarın tasarladığı 1900 yılı Paris Uluslararası Sergisi'ndeki Osmanlı paviyonunda, İstanbul'da yaşayan Levanten mimar Alexandre Vallaury'in 1893'te başladığı Mekteb-i Tıbbiye'de (şimdi Marmara Üniversitesi Tıp Fakültesi) ve Karaköy'deki mimarı bilinmeyen Osmanlı Sigorta Binası'nda (1918; şimdi Türkiye İş Bankası) da görülür.[20]

Mimar olmadığı hâlde mimari ile ilgili keskin gözlemler yapan ve bunlara *Seyahatnâme*'sinde geniş yer veren Evliya Çelebi de Süleymaniye Camii'nin zarif ve sofistike bir dış mimarisi olduğunu vurguluyor. İşin ilginci Evliya bu gözlemi ve bu vasfıyla Süleymaniye'nin

20 Öte yandan, mermer avlunun taçkapısı, iki yanındaki üçer katlı pencereli yapılarla Osmanlı mimarisinde tektir ve Kahire'nin Memlük dönemi medreselerinin cephelerine benzer. Aslında iki katlı yan revaklar da Venedik'in gotik sahilsaraylarını hatırlatır. Timur, Semerkand'da çeşitli yörelerden getirdiği ustalara köşkler inşa ettirmişti. Fatih de Çinili Köşkü *tavr-ı ekâsire* üzere, yani İran tarzında ve günümüze ulaşmayan *tavr-ı Osmânî*'de bir köşkün karşısına yaptırmıştı (Tursun Bey'i alıntılayan Gülru Necipoğlu, *Architecture, Ceremonial, and Power: The Topkapi Palace in the Fifteenth and Sixteenth Centuries,* Cambridge 1991, s. 210). Sinan, Süleymaniye'de, yapıtını bu Memlük ve Venedik alıntılarıyla süsleyerek farklı yerlerin tarzlarını yan yana getirmenin geç ve son derece özgün bir örneğini gerçekleştirmişe benziyor. Fakat yazılı kaynaklarda tasdiki olmadığı için bunu doğrulayamıyoruz.



Ayasofya'dan üstün olduğu görüşünü camiyi ziyaretleri esnasında karşılaştığını söylediği Batılıların, "on aded Frenk keferelerinin 'ilm-i hendese ve 'ilm-i mi'mârîde kâmil ve sâhib-âyârları"nın dilinden aktarır. Caminin dört yanını temâşâ edip "kemâl-i taaccübden" onar parmaklarını ısıran bu ziyaretçilere tercümanları aracılığıyla "Bu binayı niçe gördünüz?" diye sorar; biri hemen cevap verir: "Her mahlûkât-ı mevcûdâtın ve binâ-yı 'imârâtın ya derûnı [içi] yâhud birûnı [dışı] güzel olup iki güzellik bir yerde olmaz. Ammâ bu câmi'in derûn u birûnı eyle şîrînkârlık üzre binâ olunmuşdır cemî'-i Frengistan'da dahı böyle bir ibretnümâ 'ilm-i hendese üzre kâmil ve mükemmel binâ görmedik." Birazdan "Ya Ayasofya ile bu câmi niçedir?" dediğinde Avrupalılar "Ol asrın metânet üzre musanna' [sanatlı] binâ-yı azîmdir. Ammâ letâfet ve zerâfet ve nezâfette ve şîrînkârlıkta bu andan musanna' binâ-yı ibretnümâdır." diye karşılık verir.[21]

Burada estetik düşüncesi açısından üzerinde durulması gereken bir nokta, "binâ-yı 'imârât" yani insan eliyle yapılan mimari eserler ile "mahlûkât-ı mevcûdât", yani ilahî yaratışla meydana gelen şeyler arasında güzelliğin ortaya çıkışı açısından bir süreklilik görülmesidir. Daha da ilginci, "bir yerde olmayacak" iki güzelliğiyle, hem içinin hem dışının şirinkârlığıyla Süleymaniye, doğal mimari normları aşmıştır. Yani, herhâlde hayalî olan bu Avrupalıların gözünde, Süleymaniye'ninki tabiatta/mimaride rastlanmayan ideal güzelliktir.

XX. yüzyıl başlarının milliyetçi sanat tarihçilerinden Celâl Esat (Arseven), mimarlık tarihi hocası olduğu Güzel Sanatlar Akademisi'nde ders kitabı olarak da okutulmak üzere yazdığı ve 1928'de yayımlanan *Türk Sanatı* isimli kitabında "vakûrane sadeliğiyle" ve "mantıkîliğiyle" Türk mimarisinin, süse düşkün, gerçek bir Şark seciyesi sergileyen Arap mimarisinden tamamen farklı olduğunu iddia ederken tezine en büyük delil olarak Süleymaniye Camii'ni gösterir.[22] Ressam Nazmi Ziya'nın (Güran) aynı yıllarda Güzel Sanatlar Akademisi için yaptığı bir amblem çalışmasında da -herhâlde Türk sanatını temsil eden- alegorik figür, sağ elinin üzerinde Süleymaniye Camii'nin bir modelini taşımaktadır.

KAYNAKLAR

Kafesçioğlu, Çiğdem, *Constantinopolis/Istanbul: Cultural Encounter, Imperial Vision, and the Construction of the Ottoman Capital,* University Park 2009.

Necipoğlu, Gülru, *The Age of Sinan: Architectural Culture in the Ottoman Empire,* London 2005.

Yerasimos, Stefanos, *Kostantiniye ve Ayasofya Efsaneleri,* çev. Şirin Tekeli, İstanbul 1998.

21 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, c. 1, s. 65-66.

22 Celâl Esad [Arseven], *Türk Sanatı,* İstanbul 1928.

İSTANBUL YAPI TEKNOLOJİSİ

GÜLSÜN TANYELİ**

"İstanbul yapı teknolojisi" terimi ilk bakışta yadırganabilir. Çünkü genel olarak kent adlarıyla bağlantılı kılınmış teknokültürel geleneklerin tarihi yazılmaz. Oysa, söz konusu kent İstanbul olunca, Geç Antikite'nin, Bizans'ın ve Osmanlı'nın metropolünden başlı başına bir teknokültürel odak olarak konuşulabilir. Yüzyıllar boyunca kuşkusuz pek çok farklı bölge ve gelenekten etkilense de, İstanbul özerk bir inşaat geleneğini yaratmayı ve yaşatmayı başarmıştır. Dolayısıyla da yapı teknolojisi tarihi bağlamında sıra dışı bir örnek sayılmalıdır. Bunun nedeni prekapitalist ekonomik sistemlerde karmaşık ve çok bileşenli inşaat etkinliklerinin tek bir kentin talep yoğunluğuyla ayakta tutulamamasıdır. Örneğin, Orta Çağ Avrupa'sında, kentlerde kârgir yapılar seyrek olarak gündeme gelir, katedraller için olduğu gibi, çok uzun sürer ve ardı ardına birkaç inşaat mevsiminde bitirilemezdi. O kentte, yerleşik inşaat uzmanı ve işçilerinin böyle kararsız ve kesat bir ortamda yaşamlarını sürdürmeleri mümkün olamayacağından, iş buldukça, kentten kente sürekli gezerek çalışmaları gerekirdi. Avrupa taşçı loncalarını uluslarüstü kuruluşlar hâline getiren ve Orta Çağ Avrupa kentlerini bağımsız yapı gelenekleri üretmekten uzaklaştıran sosyoekonomik açmaz budur. Ancak, söz konusu hareketlilik başka bir önemli avantajı da üretmiş gözükür. Yapım ekiplerinin devinimi mimari biçim ve tekniklerin de kıta ölçüsünde yayılmasını ve hızlı gelişmesini sağlamıştır. İslam Orta Çağ'ında bu denli geniş bir iş gücü hareketliliğine rastlanmaz. Öte yandan Anadolu'daki sayısız usta ve benna ad yazıtının işaret ettiği gibi, dolaşım yok değildi. Fakat, Orta Doğu coğrafyası, Batı ve Orta Avrupa'dakine benzer gezgin loncalara hiç sahip olmamıştır. Dolaşanlar, kendi kişisel iradeleriyle ya tekil olarak ya da azımsanmayacak kadar örneği olan biçimde bir fetih sonrasında zorunlu göçle yer değiştirirlerdi.

Buna karşılık, İstanbul, kuruluşundan başlayarak daima bir büyük kent (uzun süre dünyanın en büyük kenti) oluşundan ötürü, geniş ve çeşitli mimari iş gücü kompozisyonuna sürekli iş temin edebilen belki de tek yerleşmeydi. Geç Bizans'ta ekonomik imkânlar kıtlaşıp yapı boyutları iyice küçüldüğünde bile, farklı yapım kalemlerinin kalifiye elemanları burada istihdam edilebiliyordu. Mozaik gibi yüksek kalifiye emek gerektiren kalemlerin ustalarını ise sadece İstanbul'dan temin etmek gerekiyordu. Osmanlı İstanbul'u çeşitli sektörlerde bu imkânı devralmıştır. Söz gelimi, İstanbul'da su şebekesi yapım bilgisi Roma'dan XIX. yüzyıla kadar kesintisiz bir teknolojik süreklilik gösterir. Akdeniz çevresinde, su sistemi en karanlık dönemlerde bile daima çalışır kalmış tek kent İstanbul'dur. Onunla ilgili uzmanlıklar da hep canlı kalmıştır. Osmanlı dönemindeki hızlı kalabalıklaşma ve inşaat faaliyeti artışı ise kentin yapım işçisi sayısını hem genişletecek hem de çalışır durumda tutacaktı. Bu sayede bugün bir klasik Osmanlı yapısı denince akla gelen hemen tüm inşai pratikler İstanbul ve yakın çevresinin pratikleridir. Kuşkusuz, bunların başka hiçbir yerde uygulanmadığı, yalnızca İstanbul'da kullanıldıkları iddia edilemez. Ama Edirne'den batıya, İzmit'ten doğuya doğru gidildiğinde İstanbul pratiklerinden yere göre değişen oranda uzaklaşıldığı da bir gerçektir. Başka yerlerde bu gibi pratiklere ihtiyaç duyulduğunda İstanbul'dan eleman getirtmek bir zorunluluk oluyordu. Bunun aksi, yani İstanbul'a imparatorluğun başka yerlerinden inşaat elemanı getirtmek sadece kaba işçilikler için mümkündü. Kalifiye emek, ancak İstanbul'un yoğun mimari etkinlik ortamında yaşamayı başarabilmiştir.

** İstanbul Teknik Üniversitesi. 1-7. resimden sonraki görseller yazar tarafından hazırlanmıştır.



1- Taş ustaları (İntizâmî)

Aşağıda bir İstanbul Osmanlı kârgir anıtsal yapısını inşa etmek için gerekli pratikler, uygulama sırasıyla özetlenmektedir.

Yapım Öncesi Hazırlık Aşamaları

Yapım öncesinde birkaç aşamada yürütülen karmaşık ve ayrıntılı bir çalışmalar dizisi gerçekleştirilmiştir. İnşaat öncesinde yapılan ön hazırlıkların bir bölümü teknik niteliklidir. Bir bölümüyse inşaatın aksamadan yürütülebilmesi için gerekli malzeme ve iş gücünün sağlanmasına yönelik lojistik içerikli hazırlıklardır.

Teknik Hazırlıklar: Yapım öncesinde yapılan teknik nitelikteki ön hazırlıklar, üzerinde inşaatın gerçekleştirileceği alanın topoğrafik durum krokisinin hazırlanmasıyla başlamaktadır. Osmanlı Türkçesinde "mesaha" denilen bu işlem, genellikle mimarlar tarafından gerçekleştirilmektedir.[1] Ne var ki kimi belgelerde onların yanı sıra, "mühendis" diye adlandırılan kişilerin ve seyrek olarak da "mesahacı" (topoğraf) denilen teknik elemanın ölçüm işlemleri yaptığı anlaşılmaktadır.[2] Bu amaçla yapılan işlemler sırasında yatay uzunlukların ölçümünde –belgelerde adı "iki ucu mühürlü urgan", uzunluğuysa 75 terzi zirai olarak verilen– ipekten yapılma ve üzerine birim boyutları düğüm atılarak işaretlenmiş özel bir araç kullanılmaktaydı.[3] Düşey yüksekliklerin ölçümündeyse, "havaî terazi" ya da genellikle kısaca "terazi" denilen araçtan yararlanılıyordu. Özellikle suyolu yapımlarında güzergâh profilini çıkarmak bir zorunluluk olduğundan, bu işlemin uygulandığı bilinmektedir.[4] Bu aracın ve pratiğin Vitruvius'ta olduğu gibi Orta Çağ Irak'ında da bilindiği anlaşılıyor.

İnşaat alanının ölçümü yapıldıktan sonra, söz konusu alan için proje hazırlanmaktaydı. XVI. yüzyılda mimari proje kavramının Türkçedeki tek karşılığı "resm" sözcüğüdür. Bu sözcüğün, yapıyı iki boyutlu olarak betimleyen her tür geometrik anlatım aracını nitelediği söylenebilir. Fakat projelendirme sırasında ağırlıklı olarak sadece plan yapımının üzerinde durulduğu anlaşılıyor. XVI. yüzyılda Osmanlı mimarlarının, kesit ve görünüş çizimleri yaptıklarına ve yapımı da bunlar aracılığıyla yönlendirdiklerine ilişkin bir kanıt yoktur.[5] Buna karşılık, önemli ve karmaşık strüktürlü yapıların maketlerinin yapıldığı

1 Kısa bir açıklama: C. Orhonlu, "Şehir Mimarları", *Osmanlı İmparatorluğunda Şehircilik ve Ulaşım Üzerine Araştırmalar,* der. S. Özbaran, İzmir 1984, s. 13-14.

2 "Mühendis" için bkz. Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye: An Early-Seventeenth-Century Ottoman Treatise on Architecture,* çev. ve nşr. H. Crane, Leiden 1987, tercümede s. 96 ve yazma nüshada vr. 78. "Mesahacı" için bkz. TSMA, D.1797 numaralı ve 977/1569-70 tarihli *Edirne Selimiye Camisi İnşaat Masraf Defteri.*

3 BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 22, sıra nr. 397, s. 207, 6 Rebîülâhir 981/ 5 Temmuz 1573; nr. 23, sıra nr. 275, s. 135, 28 Receb 981/ 24 Kasım 1573; nr. 34, sıra nr. 386, s.185, 22 Safer 986/ 30 Nisan 1578; nr. 36, sıra nr. 879, s. 333, 9 Rebîülâhir 987/ 6 Mayıs 1579.

4 Böyle bir işlemin yapıldığına ilişkin bilgi Sâî'de bulunuyor: S. Saatçi, "Tezkiret-ül Bünyan'ın Topkapı Sarayı Revan Kitaplığı'ndaki Yazma Nüshası", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık- 4*, İstanbul 1990, s. 73.

5 Osmanlı mimari çizimlerine ilişkin en ayrıntılı çalışma: G. Necipoğlu-Kafadar, "Plans and Models in 15th- and 16th- Century Ottoman Architectural Practice", *Journal of the Society of Architectural Historians*, 1986, c. 45, sy. 3, s. 224-243.



2- Elekçiler (İntizâmî)

bilinmektedir.[6] Süleymaniye Camii'ne ait böyle bir maket bir XVI. yüzyıl Osmanlı yazmasında oldukça ayrıntılı bir biçimde betimlenmiştir.[7] Aynı dönemin Avrupa'sında, örneğin İtalya'da olduğu gibi[8], Osmanlı Türkiye'sinde de maketin yalnızca yapının bitince nasıl olacağını gösteren bir ön-tasvir olmakla kalmadığı, inşaatın teknik aşamalarını yönlendirmek için başvurulan bir üç boyutlu proje gibi işlevlendirildiği de kesindir.

Osmanlı mimarları, geç XVIII. yüzyıla kadar plan yapımı için özel bir modüler sistemden yararlanmaktadırlar. Söz konusu sistemin benzerleri İran, Orta Asya ve Hindistan'da da mimarlar tarafından kullanılmıştır. Sistemin özünü, üzerine proje çizilecek kâğıdın yatay ve düşey eş aralıklı çizgilerle karelenmesi oluşturur. Osmanlılar bu karolajı "mıstar tahtası" denen bir araçla kâğıt yüzeyi üzerinde hafif kabartma olarak yapmışlardır ki bu teknik diğer İslam ülkelerinde uygulanmamıştır.[9] Mıstar tahtası, üzerine yatay sıralar hâlinde eş aralıklı düzende çok ince ipek iplikler gerilmiş bir levhadan ibarettir. Karelenecek kâğıt, bu tahta üzerine yerleştirilip avuç içiyle sıkıca sıvazlanır. Böylelikle ipliklerin oluşturduğu çizgiler hafif kabartma olarak kâğıt yüzeyine çıkar. Aynı işlem kâğıt, 90 derece çevrilerek tekrarlanınca yüzey karelenmiş olmaktadır.

Kâğıt bu biçimde karelendikten sonra üzerine çizim yapılacak hâle gelmiştir. Çizim, karolajın çizgilerini izleyerek düz bir cetvelle gerçekleştirilir. Kareli kâğıt kullanmanın avantajı, çizimi ölçek hesaplaması yapmaya gerek duyurmadan gerçekleştirme olanağı verişidir. Mimar, çizimden önce her karolaj biriminin kaç "zirâ"ya denk olacağını belirler ve çizimi onu esas alarak yapar. Küçük ve çetrefil teknik sorunlar içermeyen yapıların yalnızca planlarının çizimiyle yetinilmektedir. Bu tür yapıların üçüncü boyutta nasıl bir görünümde olacakları mimarın yapım alanında verdiği kararlarla ve genellikle de alışılagelmiş pratikler ve biçim kalıpları göz önünde bulundurularak yönlendirilmektedir. Büyük camilerde ise yukarıda da belirtildiği gibi maket yapımı bir zorunluluktur. Çünkü, yapımın aplikasyon ve temel atmadan sonraki aşamaları onunla yönlendirilecektir.

Malzeme ve İşgücü Temini: Malzeme ve iş gücünün temini Osmanlı anıtsal yapı üretim etkinliklerinin en önemli sorununu oluşturuyor. Büyük boyutlu yapımlara girişildiğinde, gerekli malzeme ve iş gücünü İstanbul gibi bir büyük kentte bile sağlamak mümkün olamamıştır. Kaldı ki bu denli önemli yapımlar söz konusu olduğunda, kaçınılmaz olarak, o kentteki malzeme fiyatlarında müthiş yükselmeler görülmekteydi.[10] Merkezî yönetim haksız kazanç diye nitelediği bu talep yükselmesine bağlı fahiş fiyatlanmayı önlemek için, bir yandan zorlamalarda bulunmuş, öte yandan da çok sayıda farklı kentten malzeme alımlarına girişmiştir. Yalnız Süleymaniye ya da Selimiye ölçeğindeki devasa yapılar değil, çok daha mütevazı vezir külliyeleri bile geniş bir bölgeden

6 Necipoğlu-Kafadar, "Plans and Models", s. 236 vd.

7 *Surname*, TSMK, H.1344, vr. 190b-191a.

8 J. S. Ackerman, *The Architecture of Michelangelo,* Harmondsworth 1970, s. 49.

9 Elde diğer İslam ülkelerinden sadece İran ve Orta Asya'ya ait planlar vardır. Bunlar bugün Londra'da Victoria and Albert Museum'un kitaplığında ve Özbekistan Bilimler Akademisi'nde bulunuyorlar.

10 Örneğin, Selimiye inşaatı başladığında Edirne'de malzeme fiyatlarında önemli yükselmeler olmuştu: BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 7, sıra nr. 1589, s. 564, 24 Zilhicce 975/ 20 Haziran 1568.

malzeme alımları yapılmasını, usta ve işçi getirtilmesini gerektirmekteydi. Her iki alanda da merkezî yönetim ve onun taşradaki temsilcileri büyük çaba sarf etmiş, özellikle XVI. yüzyılda, zorunlu hizmete çağırma gibi yöntemlere sık sık başvurmuşlardır.[11] Bu zorlayıcı yöntemler XVII. yüzyıldan başlayarak adım adım ortadan kalkmıştır.[12]

Yapım için gerekli ana ham madde doğal olarak taştır. İstanbul ve Edirne'deki yapılarda her iki kente yakın ocaklardan çıkarılan ve "küfeki" olarak adlandırılan organik kalkerler, kolay elde edilebilirlikleri ve rahat işlenebilişleri nedeniyle, yüzyıllar boyunca tercih edilen ana yapı malzemesi olmuşlardır. Anadolu ve Balkanlar'daysa yerel ocakların kolay işlenebilen ve kalker esaslı olması yeğlenen taşları kullanılmıştır. Bu amaçla, piyasadan alım yapıldığına ilişkin bir belge yok. Özellikle İstanbul'daki tüm anıtsal XVI. yüzyıl yapılarının bugünkü Bakırköy, Yeşilköy, Bahçelievler, Haznedar bölgesindeki "mirî" (devlete ait) taş ocaklarından çıkarılan küfekiyle yapıldığı söylenebilir. Süleymaniye Külliyesi gibi devasa bir inşaat için bile başka bir küfeki sağlama kaynağı aranmamıştır.[13] Bu ocaklarda acemi oğlanlar çalıştırılmıştır.[14] Ancak, daha küçük yapılar için gerekli taşın, özel kişilerce de çıkartılıp satıldığı kuşkusuzdur. Eldeki belgeler, taş boyutlarında belirli oranda bir standartlaşma görüldüğünü düşündürtüyor. Örneğin, taşların kalınlık ve derinlikleri yapıdan yapıya pek az değişiyor. Bu nedenledir ki XVII. yüzyıldan başlayarak taşa ve işçiliğine para ödendiğinde, birim olarak yalnızca uzunluğun belirtilmesiyle yetinilecek, hacim veya yüzey ölçümleri yapmak gerekmeyecekti. Zaten taş işleme pratiği de ön yüz uzunluğundan başka bir boyutun ölçümünü gereksiz kılmış olmalıdır: Ocakta taşların sadece ön yüzlerinin ince yönü işlendiği, arka yüzlerin kabaca biçimlendirilmekle yetinildiği kesindir. Doğal olarak, yapım sırasında yerine uydurma ve perdahlama gibi işlemleri yapmak gerekmekteydi.



3- Bina ustaları (İntizâmî)

Özellikle İstanbul yapılarının temellerinde ve ocak, külhan vs. gibi ısıya dayanıklı olması arzulanan yapıların yapımında kullanılan bir taş türü olan yeşil dasitik tüf (eski Osmanlı terminolojisinde: "odtaşı") ise, Karamürsel yöresinden çıkartılmıştır.[15] Bu taşın da devlete ait ocaklardan elde edildiği, ancak söz konusu ocakların sürekli değil, yoğunlaşan gereksinme doğrultusunda zaman zaman İstanbul'dan eleman gönderilerek çalıştırıldığı anlaşılıyor. Bu arızi işletmecilik yöntemi, pek çok yerde uygulanmıştır.[16] Ancak, Sultanahmet Camii'nin yapımı sırasında devletin artık ocak işletmeciliği yapmadığı ve özel şahıslardan satın alma yönteminin uygulandığı görülüyor.[17]

11 Zorunlu inşaat hizmeti yükümlülüğü için çok sayıda belge var. Örneğin: BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 5, sıra nr. 1725, s. 620, 10 Zilkade 973/ 29 Mayıs 1566 (Filibe'deki saray için Komat köyü halkının tayini); nr. 26, sıra nr. 565, s. 203, 21 Cemâziyelevvel 982/ 8 Eylül 1574 (Edirne Sarayı'nda çalıştırılan Hristiyan forsalar); nr. 31, sıra nr. 126, s. 49, 4 Cemâziyelevvel 985/ 20 Temmuz 1577 (Galata Sarayı'nın onarımı için Bolu müsellemlerinin tayini); nr. 52, sıra nr. 404, s. 161, 26 Zilkade 991/ 11 Aralık 1583 (İstanbul Hisarı onarımı için Tekirdağ yörüklerinin görevlendirilmesi).

12 Örneğin, Sultanahmet Camii'nin yapımında bu tür iş gücüne pek başvurulmamıştır. Bkz. Z. Nayır (Ahunbay), *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi ve Sonrası (1609-1690)*, İstanbul 1975, s. 88-93.

13 Ö. L. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)*, Ankara 1972, c. 1, s. 351 vd.

14 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 1, 358-359; Ankara 1979, c. 2, s. 51, belge nr. 100, s. 61, belge nr. 121, 122.

15 Buna ilişkin belgelere örnek: BOA, *Mühimme Defteri,* nr. 26, sıra nr. 280, s. 109, 4 Rebîülâhir 982/ 24 Temmuz 1574, sıra nr. 362, s. 139, 19 Rebîülâhir 982/ 8 Ağustos1574. Ayrıca bkz. K. Erguvanlı, Z. Ahunbay, "Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserlerinde Kullandığı Taşların Mühendislik Jeolojisi ve Mimari Özellikleri", *Mühendislik Jeolojisi Bülteni*, 1989, sy. 11, s. 111; K. Erguvanlı, İ. Eriş, M. Ahunbay, Z. Ahunbay, "The Significance of Research on Old Quarries for the Restoration of Historic Buildings with Special Reference to Marmara Region, Turkey", *The Engineering Geology of Ancient Works, Monuments and Historical Sites Preservation and Protection,* ed. P. G. Marinos, G. C. Koukis, Rotterdam, Brookfield 1988, c. 3, s. 631-638.

16 Örneğin: Mihalıççık, Edincik, İzmit, Marmara Ereğlisi. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 1, s. 352 vd.

17 Nayır (Ahunbay), *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi*, s. 97-98.



4- Bıçkıcı esnafı (İntizâmî)

Yapılar için gerekli mermerin XVI. yüzyılda iki önemli kaynağı vardır: Ocaktan çıkarım ve eski yapı ve kalıntılardan devşirip yeniden işleyerek kullanma. Osmanlılar, yapılarda hemen hemen yalnızca beyaz mermer kullanmışlardır. Bunun birinci nedeni, kuşkusuz, en büyük tüketici merkez olan Marmara Adası'ndaki beyaz mermer ocaklarının İstanbul'a yakın oluşudur. Bu ocağın Geç Antik Çağ'dan II. Selim dönemine (1566-1574) kadarki tarihçesi belirsizdir.[18] Ancak, Marmara Adası ocaklarının, en azından 1570 yılından başlayarak kesintisiz biçimde işletildiği anlaşılıyor. Adadan çıkarım yapıldığına ilişkin en eski Osmanlı belgesi Ağustos 1570 tarihlidir.[19]

Ocaklardan mermer ve taş çıkarmak için uygulanan tekniğin Roma döneminden beri fazlaca değişmediği düşünülebilir. Üretim için öncelikle açık yamaç tekniği yeğlenmektedir. Sadece Karamürsel'de yeraltı galerili bir çıkarımın söz konusu olduğu görülmüştür.[20] Çıkarım içinse, işlemin ocaktaki yerine ve çıkarılacak parçanın boyutuna göre değişen kanal açma, oyma ve kamayla çatlatma gibi farklı birkaç yöntemin birden uygulandığı fark edilmektedir.[21] Mermer parçalarının işlenerek blok hâline getirilmesi işlemi için de, yine Romalılar gibi dişsiz testere ve/veya telle, ince kumun birlikte kullanıldığı bir yöntem uygulanmıştır. Bunun tüm Doğu Akdeniz yöresinde bilinegelen bir yöntem olduğu, ama daha doğuda, örneğin İran'da farklı yöntemlerin uygulandığı anlaşılıyor.[22] Osmanlı mermer işleme pratiğinin bir başka önemli özelliğiyse, ocaklarda kaba yonu blok değil, yarı-işlenmiş yapım elemanı düzeyinde üretim yapılmasının yeğlendiğidir. Söveler, merdiven basamakları, sütun başlıkları vs. gönderilen ölçülere göre ocakta yapılarak yerlerine ulaştırılmışlardır.[23] Bunlar, tüm kaba inşaat bittikten sonra, yapı üzerine işlenmiş ve bezenmişlerdir.

Beyaz mermerden sonra İstanbul'daki Osmanlı yapılarında en çok kullanılan taş türü kırmızı çimentolu konglomeralardır. Bunların Mihaliç'teki ocaklardan çıkarıldığı biliniyor.[24] Ne var ki breş (bir konglomera cinsi) çıkarımı da süreklilik taşıyan bir etkinlik olmamış ve üretim, gereksinme doğduğunda eleman ve işletme sermayesi gönderilerek geçici olarak örgütlenmiştir.[25] Mermer türü malzemelerin bir kesiminin, granit ve porfirlerinse tümünün, eski yapılardan devşirildiği anlaşılmaktadır.[26] Bu, o dönemde gerek Avrupa'da[27], gerekse de Doğu'da oldukça yaygın bir uygulamadır. Bazı merkezler, Osmanlı devşirme pratiğinde bu açıdan ağırlıklı rol oynamışlardır. Örneğin, Edincik'te Temaşalık (Kyzikos), Ezine yakınlarında Eski İstanbulluk (Aleksandria Troas), Marmara Ereğlisi (Perinthos) ve İzmit (Nikomedia) XVI. yüzyıl belgelerinde sık sık anılırlar.[28] Devşirilen mermerler ve taşlar daima yeniden işlenerek biçimlendirilmişlerdir. Dolayısıyla da, tanınabilirliklerini yitirmişlerdir. Sütunların

18 Bkz. U. Tanyeli, G.Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16.-18. Yüzyıl)", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, c. 2, s. 4, 1989, s. 23-24.

19 BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 14, sıra nr. 506, s. 350.

20 Erguvanlı, Eriş, Ahunbay, Ahunbay, "The Significance of Research on Old Quarries", s. 636.

21 Erguvanlı, Eriş, Ahunbay, Ahunbay, "The Significance of Research on Old Quarries", s. 636-637.

22 Bunu Nâsır-ı Hüsrev Remle'de gözlemlemişti. Nâsır-ı Hüsrev, *Sefername,* çev. A. Tarzi, İstanbul 1985, s. 29-30.

23 Örneğin, bir belgede Atik Valide Camii'nin yapımı için Marmara Adası'ndan söve, merdiven ve döşeme taşı isteniyor: BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 52, sıra nr. 242, s. 100, 14 Şevval 991/ 31 Ekim 1583. Ayrıca bkz. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 2, s. 39.

24 Erguvanlı, Ahunbay, "Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Eserlerinde Kullandığı Taşlar", s. 111.

25 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c 1, s. 353-354; c. 2, s. 39-40. Ayrıca, Nişancı Mehmet Paşa Camisi kemerleri için bir istek: BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 60, sıra nr. 547, s. 230, 18 Cemâziyelevvel 994/ 7 Mayıs 1586.

26 Bozcaada'dan mermer sütun isteği: BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 26, sıra nr. 823, s. 284, 7 Receb 982/ 23 Ekim 1574.

27 Avrupalılara Eğriboz, Atina, Livadiya, İstefe'den devşirme sütun sağlama olanağı verilmemesine ilişkin bir hüküm: BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 33, sıra nr. 357, s. 181, 17 Şevval 985/ 28 Aralık 1577.

28 Barkan bunların çoğunun devşirme merkezleri değil, taş ocağı olduğunu sanmaktadır. Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c.1, s. 352 vd.

da yeni yapılara uyarlanabilmesi için çoğunlukla kesilip kısaltıldığı ya da tıraşlanarak inceltildiği anlaşılıyor. Ancak, yeni sütunlar yaparken bir tür torna kullandıkları sanılan Osmanlı ustaları, eski sütunları inceltmek gerektiğinde, bunları yapı içindeki yerlerine yerleştirdikten sonra yontmuş olmalıdırlar.[29]

İnşaatın ana malzemelerinden biri olan pişmiş toprağın XVI. yüzyılda henüz bütünüyle özel sektöre terk edilmiş bir üretim alanı olmadığı biliniyor. Söz gelimi, Süleymaniye için gerekli olan tuğlaların bir kesiminin piyasadan alındığı, bir kesiminin şahıslara özel olarak yaptırtıldığı, bir kesimininse, devlet tarafından işletilen tuğla harmanlarında döküldüğü anlaşılmaktadır.[30] Pişmiş toprak malzemeler içinde en önemlisi olan büyük boyutlu kubbe tuğlalarının önce yaptırtılması planlanmışken, daha sonra İstanbul'dan gönderilen özel kalıplar geri istenmiş ve yapım "mirî" harmanlarda gerçekleştirilmiştir.[31] XVII. yüzyılda da durumun pek değişmediği ve örneğin, Sultanahmet Külliyesi gibi bir büyük yapımda özel sektörle devlet üretiminin gereksinmeyi birlikte karşıladığı görülüyor.[32] Sonrasında pişmiş toprakta ihtiyaç duyulan elemanlar bütünüyle özel sektör tarafından karşılanmıştır. Osmanlı tuğla yapım teknolojisi XX. yüzyılın ortalarına dek fazlaca değişmeden devam ettiğinden, üzerinde yeterli düzeyde bilgi mevcut. Bu tekniğin ana hatlarıyla Avrupa'da da uygulanan yöntemden farkı yoktu.[33]

Yapılarda özellikle XVI. yüzyıldan başlayarak yoğun biçimde kullanılan demir, kullanım yerine göre iki ayrı biçimde işlenmektedir. Yapıların ana kitlesinin tahkimi için gerekli uzun dövme demir çubuklar, ölçü gönderilerek, Samakov başta olmak üzere Balkanlar'daki ana üretim merkezlerinde yaptırılmaktadır.[34] Yapımı daha kolay olan kenet, zıvana gibi demir malzemenin de bir kesimi yine bu merkezlerde yaptırtılmıştır.[35] Bir kesimininse inşaat alanındaki demirci ocaklarında üretildiği anlaşılıyor. Ancak, bu ikinci yapım türü birinciye oranla daha küçük ölçekli olmalıdır. Çivi üretimi, gerek Balkanlar'daki üretim odaklarında, gerekse de İstanbul ve İzmit gibi demir üretiminde bulunmayan kentlerde yapılmıştır.[36] Çivi üretim yöntemi açısından da Osmanlı teknolojisi o dönem Avrupa'sında uygulanan teknolojiyi uygulamaktadır. Bu yöntem, demirci ocağında akkor sıcaklığa dek ısıtılan küçük demir parçalarını bir metal levhanın üzerindeki deliklerden döve döve geçirilmesinden ibarettir.



5- Hızarcı esnafı (İntizâmî)

Kurşun, anıtsal Osmanlı yapılarının inşaatında çatı kaplama malzemesi ve kenet, zıvana gibi demir ögelerin tespiti için yoğun biçimde kullanılmıştır. İhtiyaç duyulan alanlara özellikle Balkanlar'daki üretim merkezlerinden külçe olarak getirtilmektedir. Stratejik bir ham madde sayıldığından, en azından XVI ve XVII. yüzyıllarda ticareti çok kısıtlı ölçüde

29 Örneğin, II Selim Türbesi'nde böyle yapılmıştır: U. Tanyeli, "Kanuni ve II. Selim Türbeleri Üzerine Bir Değerlendirme", *TAÇ Vakfı Yıllığı*, 1991, sy. 1, s. 85.

30 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 1, s. 381 vd.

31 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 1, s. 384.

32 Nayır (Ahunbay), *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi*, s. 102-103.

33 Yapım yöntemi için bkz. Y. Kahya, "İstanbul Bizans Mimarisinde Kullanılan Tuğlanın Fiziksel ve Mekanik Özellikleri", doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1991, s. 6 vd.

34 Demir üretim merkezleri için: Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 1, s. 361-369; c. 2, s. 122-148; G. Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığında Demirin Strüktürel Kullanımı (15.-18.Yüzyıl)", doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1990, s. 6-17.

35 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 2, s. 129-131'deki belgeler.

36 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 2, s. 139 (Samako için);); BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 10, sıra nr. 482, s. 298, 7 Şaban 979/ 25 Aralık 1571 (Samako'ya); Ahmed Refik, *Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı (1100-1200)*, İstanbul 1930, s. 181-182, belge nr. 220: Evâhir-i Şevval 1169/ Temmuz 1756 (İzmit çivicilerine ilişkin); İstanbul çivici esnafından istenen çivi türlerine ilişkin bir belge için bkz. BOA, Cevdet-İktisat, sıra nr. 866, 20 Cemâziyelâhir 1183/ 21 Ekim 1769.

yapılabilmiş, üretim ve tüketimi üzerinde bir tür devlet tekeli kurulmuştur. Bundan ötürü, büyük yapıların inşaatı söz konusu olduğunda, ya doğrudan devlet ya da genellikle büyük devlet görevlileri olan ve bu nedenle de resmî izin alabilen inşaat sahipleri, üretim merkezlerine kendi görevlileriyle para göndererek, doğrudan alım yaptırtmakta ve buralardan İstanbul'a kadar uzanan taşımacılığı bizzat örgütlemek zorunda kalmaktaydılar.[37] Bunun karayoluyla, katır ve eşek sırtında, dolayısıyla da pahalı bir taşımacılık etkinliği olduğu anlaşılıyor.[38] Yapım alanına getirilen kurşun, burada özel, basit ocaklarda ergitilip kenet ve zıvana yuvalarına doldurulmakta veya döküm yöntemiyle kaplama levhası hâline getirilmekteydi.

Aplikasyon ve Temeller

Aplikasyondan yani yapının zemin üzerine oturacağı alanın konturlarını belirleme işleminden önce, özellikle büyük yapıların inşaat alanının hazırlanması gereklidir. Bu amaçla alanın gerektiğinde hafredilerek, gerektiğindeyse doldurularak düzleştirilmesi zorunludur. Tüm çağdaşları gibi Osmanlı mimarları da düzlemsel hâle getirilmemiş bir zeminde aplikasyon yapabilecek topoğrafik tekniklerden yoksundurlar. Aplikasyon için Osmanlı inşaatçılarının da ip ızgarası kullandıkları bir XVII yüzyıl metni olan *Risâle-i Mi'mâriyye*'den anlaşılmaktadır.[39] Bu aşamadan sonra temellerin inşa edileceği sağlam zemine dek ulaşan kazıya başlanmaktadır. Temeller normal koşullarda mütemadi temel olarak inşa edilmektedir. Bir çalışmada büyük camilerdeki filayaklarının münferit temellere oturduğu öne sürülmüşse de, bunu doğrulayan bir kanıt yoktur.[40] Aksine, bilinen örnekler Osmanlı mimarlarının tercihinin hemen hemen daima mütemadi temelden yana olduğunu göstermektedir. Hatta önemli sultan türbeleri gibi bazı merkezî planlı yapılarda temelin bir bütün olarak tüm yapının altında âdeta bir radye oluşturduğunu gösteren örnekler de vardır.[41] Mütemadi temeller, büyük yapılarda genellikle anpatmanlı (kademeli, basamaklı) olarak yapılmaktadır. Sağlam zeminin bulunamadığı yerlerdeyse kazıklı sistemler kullanılmaktadır. Osmanlılar da Romalılar gibi kısa, ama sık aralıklı olarak çakılmış temel kazıkları kullanmayı yeğlemişlerdir. 1552 tarihinde yapılan bir köprü onarımında 3,75-6,00 m uzunluğunda yaklaşık 40.000 adet kazık kullanıldığı bilinmektedir.[42] Bir XVII. yüzyıl belgesi ise ahşap temel kazıklarının ucunda demir pabuçlar bulunduğunu açıklamaktadır.[43] XVI. yüzyıldaki yaygınlık derecesi bilinmeyen bu uygulama sonraki yüzyıllarda da sürmüştür.

Kazık çakılma işlemi bitirildikten sonra kazık başları bir ahşap ızgara oluşturacak biçimde birbirine bağlanmaktadır. Söz konusu ızgaranın işlevi muhtemelen bir düzeçleme zemininin, yani sıfır kotunun oluşturulmasıdır. Asıl temel, bu kot esas alınarak inşa edilecektir. Ahşap ızgaranın işlevinin bu olduğunun en önemli kanıtı yalnız kazıklı temellerde değil, sağlam zeminlerde de uygulanmış oluşudur. Örneğin, Süleymaniye Camii'nin temellerinde de böyle ızgaraların varolduğu biliniyor.[44] Temel kazıkları gibi ızgaraların da meşeden yapılması yeğlenmiştir. Izgara yapımı bitirildiğinde, üzerine kalınlığı 30-40 cm'yi aşmayan bir tür beton ("horasan") katmanı dökülmekte ve yapının mütemadi temelleri bu horasan katmanının üzerine inşa edilmektedir. Temellerde moloz taşlı bir örgü tekniği uygulanmış ve büyük İstanbul yapılarında bu iş için "odtaşı" kullanılmıştır. Temeller zemin kotuna ulaştığında, bir kez daha düzeçleme yapılarak toprak üstündeki yapım işlemlerine başlanmaktadır.[45]

Köprülerde olduğu gibi, inşaat doğrudan doğruya su içinde gerçekleştirilecekse sandukalar (batardolar) yapılmaktadır. Söz gelimi, Sinan'ın Büyükçekmece Köprüsü (bitim: 975/1567-1568) inşaatında bu tür batardoların nasıl yapıldığına ilişkin oldukça ayrıntılı bilgiler vardır. Sâî'nin Sinan'ın yaşamını anlatan *Tezkiretü'l-bünyân*'ın bir yazma nüshasında köprünün temel yapımı şöyle anlatılır:[46]

37 BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 51, sıra nr. 37, s. 11, 7 Şaban 991/ 27 Ağustos 1583 (Siyavuş Paşa'nın Sofya'daki yapılarına gerekli kurşunu verdirtmesi için Üsküp kadısına hüküm); nr. 52, sıra nr. 342, s. 135, 5 Zilkade 991/ 21 Kasım 1583 (aynı amaçla Alacahisar, Üsküp, Kurşunlu, Şehirköy, İzenbol ve Preznik kadılarına); nr. 58, sıra nr. 747, s. 293, 17 Ramazan 993/ 12 Eylül 1585 (Nişancı Mehmet Paşa'nın İstanbul'daki camisi için Selanik ve Sidrekapsi kadılarına).

38 Kurşunun taşınması için: Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 1, s. 370 vd.

39 Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, s. 99'daki "düzen ibi" bunu niteliyor olmalıdır.

40 Şu çalışmada ileri sürülür: İ. H. Aksoy, *İstanbul'da Tarihi Yapılarda Uygulanan Temel Sistemleri,* İstanbul 1982, s. 53'te Süleymaniye Camisi için.

41 G. Tanyeli, "Kanuni ve II. Selim Türbeleri: Teknik Çözümleme", *TAÇ Vakfı Yıllığı,* 1991, sy. 1, s. 98.

42 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 2, s. 254-255'teki belge.

43 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı,* c. 2, s. 275.

44 Aksoy, *İstanbul'da Tarihi Yapılarda Uygulanan Temel Sistemleri*, s. 52, şekil 4.4., s. 53.

45 Geleneksel Osmanlı temel yapım tekniklerinin en ayrıntılı betimlenmesi: Ahmed Efendi, *Târîh-i Câmi-i Şerîf-i Nuru Osmânî, TOEM* ilâvesi, İstanbul 1335-37, s. 9.

46 Saatçi, "Tezkiret-ül Bünyan'ın Topkapı Sarayı Revan Kitaplığı'ndaki Yazma Nüshası", s. 91.



6- Kerpiççiler (İntizâmî)

... (Köprünün) her ayağına bir kalyon gibi "sanduka" [batardo] yapılıp deniz suyunu tulumbalarla... boşalttılar. ...ve iki üç adam boyu kazıkları şahmerdanla temellere çakıp onun üzerine kesme blok taşları sağlam demir kenetlerle bağlatıp aralarına kurşun akıtıp... (temel inşaatını tamamladılar).

Bu temel inşaatında dikkat çekici olan şey, kara yapılarında temelin moloz taşla yapılmasına karşılık, köprü yapımında kesme taş blokların ve kenetli örgünün yeğlenmiş oluşudur.

Taşıyıcı Sistem

Yapımın zemin üzerindeki aşamalarını gerçekleştirmek amacıyla ilk yapılması gereken iş, doğal olarak inşaat iskelelerinin hazırlanmasıdır. Taşıyıcı sistem ancak o sayede inşa edilecektir. Bu nedenle, yapı yükseltildikçe yükseltilen iskeleler yapılmıştır. Bunların strüktürü hem içten hem de dıştan kuşattığı, her üç arşında bir yatay yollara sahip olduğu ve ısmarlanan malzemeye bakılırsa, yuvarlak kesitli, yüzeyi kabaca temizlenmiş ahşap direklerle taşındığı anlaşılıyor.[47] Yine eldeki malzeme listelerinden öğrenildiğine göre, Osmanlı inşaatçıları iskeleleri kurmak için Avrupa'da XIX. yüzyıl sonlarına dek uygulanan bir yöntem olan iple düğümleme pratiğini kullanmamış, bağlantıları çiviyle gerçekleştirmiş olmalıdır.

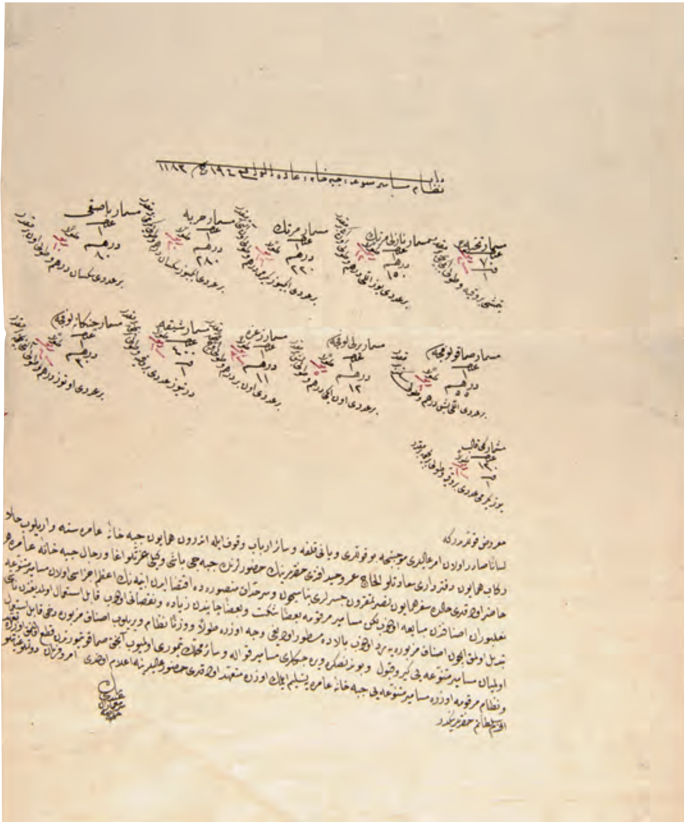
Üst yapıdan gelen yükleri zemine aktaran taşıyıcı sistem ögeleri duvarlar ve tekil taşıyıcılar olarak iki grupta ele alınabilir. XVI. yüzyıl Osmanlı mimarlığında birkaç tür duvar yapım tekniğiyle karşılaşılır. Bunların içinde moloz ve kaba yonu taş duvar örgüleri ekonomik oluşlarından ötürü, boyut ve ölçek olarak mütevazı olan yapılarda kullanılmıştır. Bu teknikte taşlar; kum, kireç ve tuğla-kiremit toz ve kırıklarından oluşan, Antik Roma'dan bu yana bilinegelen ve Osmanlıların "horasan" diye adlandırdığı bir harçla örülmüştür. XV. yüzyılda yaygın biçimde kullanılmış ve oldukça zengin görsel çeşitliliğe ulaşmış olan almaşık duvar tekniklerinin uygulanmasına XVI. yüzyılda kısıtlı olanaklarla gerçekleştirilen kâgir yapılarda ve büyük külliyelerin ancak ikinci derece yapılarında rastlanmaktadır. Osmanlı almaşık duvarı da Romalıların "opus mixtum"u gibi çift cidarlı bir örgüdür. Bu tür örgüde hemen hemen daima yalnızca dış cidar, düzenli yatay taş ve tuğla sıralarından oluşur. İç cidar kaba yonu ya da moloz taşla örülür. Bu "cidar"larının arasında kalan kesimeyse taş, tuğla kırıkları "horasan"la birlikte, düzensiz olarak doldurulur. Cidarları oluşturan taş ve tuğla sıralarının arasındaki bağlayıcıysa yine "horasan" harcıdır.[48]

Prestij yapıların hemen tümünde yanaşık derzli kesme taş duvar örgü teknikleri uygulanmıştır. Almaşık örgüde olduğu gibi, yanaşık derzli örgüde de duvar çift cidarlı olarak örülür ve arasına "horasan"la birlikte moloz taş doldurulur. Büyük anıtsal yapılarda her iki cidarın da yanaşık derzli olması yeğlenmiştir. Fakat ekonomik kaygılarla sadece dış cidarın böyle örülüp iç yüzeyin daha ucuz moloz taş örgüyle gerçekleştirildiği örnekler de vardır. Yanaşık derzli kesme taş duvar örgüsünde kullanılan blokların sadece beş yüzeyleri ince yonu olarak gerçekleştirilir. Altıncı yüzey, içteki dolgu kesimi yönünde kaldığından kabaca biçimlendirilmekle yetinilir. Kullanılan blokların boyutları değişkendir. Ancak, genellikle küçük boyutlu bloklar yapmaktan kaçınılmıştır. Uzunluğu 0,80-1,00, yüksekliğiyse 0,30-0,40 m aralığında değişir ve bunlar dışındaki ölçülere daha az rastlanır.

Osmanlı taşçılık pratiğinin önemli özelliklerinden biri, bloklar üzerinde taşçı işaretlerine rastlanmayışıdır. Oysa, bunlar hem Orta Çağ Avrupa'sında, hem de Anadolu Selçuklu mimarlığında karakteristiktir. Somut

47 Nuruosmaniye Camisi yapımında uygulanan ahşap iskeleler için: Ahmed Efendi, *Târîh-i Câmi-i Şerîf-i Nuru Osmânî*, s. 36.

48 Horasan için bkz. M. S. Akman, A. Güner, İ. H. Aksoy, "The History and Properties of Khorasan Mortar and Concrete", *II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, 28 Nisan-2 Mayıs 1986, Bildiriler*, İstanbul 1986, c. 1, s. 101-112.





7- İstanbul çivici esnafının çivi imalatında Kavala demiri yerine Samakov demiri kullanmaları hususunda Hassa Başmimarı Abdi Ağa'nın arzı (21 Ekim 1769) (BOA, C. İKT, nr. 866)

işlevleri; her ustanın yaptığı iş miktarını kestirme olanağı vermesidir. İkinci varlık nedenleriyse, lonca türü bir örgütlenme düzeni içinde bireysel bir "domain" tanımlamaları biçiminde, yani mesleki pratiğe ilişkin bir "ritüel" olarak düşünülebilir. Osmanlı inşaat sistemi, taşçıların lonca benzeri bir örgütlenmesine olanak vermez. Taşçıların gündelikli işçi olduğu böyle bir yapım düzeninde taşçı işaretlerine gerek yoktur. Ancak, XVII. yüzyılda gerçek anlamıyla taşçı işareti olarak nitelenemese de, muhtemelen boyayla yapılmış bir taş işaretleme sistemi kullanıldığı biliniyor. Bu sistem, taşlarının o yüzyıldan başlayarak artık özel kişilerce işletilen ocaklardan satın alınması nedeniyle, yapım alanına getirilen taşın kökenini bilme zorunluluğundan doğmuştur.[49]

Yanaşık derzli örgüde taş bloklarını birbirine bağlamak için XV. yüzyılın sonlarından itibaren yaygın biçimde demir kenet ve onları tespit etmek için de ergitilmiş kurşun kullanılmaya başlanmıştır.[50] Kenet, duvar örgüsüne harcın tek başına veremeyeceği bir rijitlik vermektedir. Erken dönem kenetleri, sonraki dönemlere oranla boyut ve üretim tekniği açısından biraz farklıdır. İncelebilen örneklerden anlaşıldığı kadarıyla, demir parçası önce ince bir şerit olarak dövüldükten sonra ikiye katlanarak, 1,5-2 cm genişliğinde ve ortalama 20-25 cm boyunda bir ögeye dönüştürülmekte, uçları 3-4 cm kadar kıvrılarak kenete U biçimi verilmektedir.[51] XVI. yüzyıl ve sonrasındaki örneklerdeyse demir çubuklar ikiye katlanmaksızın, tek defada dövülüp şekillendirilerek değişik amaçlara uygun boyutlarda kenetler üretilmiş, kenet boyutlarında da bir büyüme gözlenmiştir. Antik Yunan'daki biçim çeşitliliğine ulaşmamakla birlikte, özgün belgelerde "küçük", "büyük", "orta", "yeni", "kened-i Firengi" olarak tanımlanan çok sayıda kenet tipi bulunmaktadır.[52] Ancak, belgelerde geçen bu terimlerin mevcut hangi kenedi nitelediği anlaşılamıyor.

Yanaşık derzli örgüde kenetlerin yanı sıra "zıvana" denilen demir pimler de kullanılmıştır. Bu pimler yatay taş sıralarını birbirine bağlamakta ve duvar konstrüksiyonunu yanal kuvvetlerin neden olabileceği

49 Nayır (Ahunbay), *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi*, s. 97-99.

50 Osmanlı mimarlığında kenet kullanımının tarihi için bkz. Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığında Demirin Strüktürel Kullanımı", s. 45-51.

51 G.Tanyeli, A. E. Geçkinli, A. Ata, "Osmanlı Mimarisinde Kullanılan Demir Ögelerinin Üretim Teknolojisi", *VI. Arkeometri Sonuçları Toplantısı*, Ankara 1990, s. 111.

52 Çeşitler için: Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığında Demirin Strüktürel Kullanımı", s. 277 (Ek. D: Osmanlı Demir Teknolojisine İlişkin Terimler Sözlüğü'nde).


8- Büyükçekmece Köprüsü



9- Nuruosmaniye Camii

kesme kuvvetlerine karşı tahkim etmektedir.[53] Fakat, pim kullanımı XVI. yüzyılda henüz tüm duvarlarda rastlanan bir uygulama değildir. Ana yapı kitlesinde yalnızca saçaklık silmelerini oluşturan konsol blokların birbirine bağlanması işlevine hizmet eder. Buna karşılık, minarelerdeki kullanımı çok yaygındır. Minarenin, çapı yüksekliğine oranla narin bir kule strüktür oluşu ve Türkiye'nin de deprem kuşağı üzerinde bulunuşu nedeniyle, kesme kuvvetlerine karşı iyi berkitilmesi gerekmiştir.[54] Taş sıralarını düşeyde birbirlerine demir pimlerle bağlama uygulaması sonraki yüzyıllarda daha geniş bir gerçekleşme alanı bulacaktır. Söz gelimi, bir XVIII. yüzyıl yapısı olan Nuruosmaniye Camii'nde (1748-1755) tüm dış duvarların kenetli ve pimli olarak örüldüğü bilinir.[55]

Kâgir duvar örgülerinin hemen tüm çeşitlerinin içinde belli kotlarda yapıyı çepeçevre dolanan ahşap hatıllar yer almaktadır. Bazen iç ve dış duvar yüzeyinin yaklaşık 10 cm kadar yakınına dek yanaşabilen bu hatıl sistemi, genellikle kare ya da kareye yakın kesitli ve birbirine parelel iki elemandan oluşur. Söz konusu elemanlar eş aralıklı olarak duvarı enlemesine kateden başka elemanlarla birbirlerine yatayda bağlanmışlardır. Ayrıca, gözlemlenebilen örneklerde hatılların, yapının köşelerinde geçme ve çivilerle birbirlerine çatıldıkları anlaşılmaktadır. Dolayısıyla, duvar örgüsü içinde bir tür armatür işlevi gördüklerinden de söz edilebilir.

53 Ü. Kulaç, "Türk Taş Minarelerinde Döner Merdiven ve Metal Bağlantı Elemanların Yatay Yükleri Karşılamadaki İşlevleri", *I. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, 14-18 Eylül 1981 (Bildiriler),* İstanbul 1981, s. 236.

54 Kulaç, "Türk Taş Minarelerinde Döner Merdiven", s. 236.

55 Ahmed Efendi, *Târîh-i Câmi-i Şerîf-i Nuru Osmânî*, s. 22.

Bu sistem XVI. yüzyıl yapılarında yaygın olarak kullanılır. Ne var ki daha İstanbul'daki Sultan Selim Camii'nden (bitim: 929/1522-1523) başlayarak, yapının ahşap hatıllar yerine, hiç değilse bir kotta iki parelel demir kuşaklamayla berkitildiği anlaşılmaktadır.[56] Bu uygulama aynı yüzyılın sonlarında iyice gelişerek, yapıyı çeşitli biçimlerde berkiten ve ayrı bir başlık altında ele alınması gereken bir demir donatılar sistemine doğru evrimleşecektir.

Tekil taşıyıcılar diye adlandırılan strüktürel ögeler, ayaklar ve sütunlardan oluşmaktadır. Ayakların yapım açısından yanaşık derzli örgüden herhangi bir konstrüktif farklılıkları muhtemelen yoktur. Fakat, büyük camilerdeki durum bir yüzey araştırmasından daha ayrıntılı çalışma yapmanın olanaksızlığından ötürü bilinemiyor. Örneğin, filayaklarında demir pim kullanımı söz konusu mudur? Bu soruya tüm XVI. yüzyıl yapıları için geçerli bir yanıt verme olanağı yok. Ancak, bir yangın geçirip taş örgü yüzeyleri yer yer patladığından ötürü iç konstrüksiyonu görülebilen Cerrahpaşa Camii'nde (bitim: 1002/1593-1594) pim kullanımıyla karşılaşılmadığı gözlenebiliyor. Yine de daha büyük yapılarda ayakların yapımında demir pimlere yer verilmediğini savlamak zordur.

Osmanlı klasik mimarlığında taşıyıcı sistem, büyük oranda sütun ve kemerlerin yardımıyla çözümlenmiştir. Osmanlı sütunları, masif ve monolitik taşıyıcı elemanlardır. Antikite'de olduğu gibi tamburların üst üste oturtulması biçiminde uygulanan sütun yapma pratiğinin hiç örneği yoktur. Kaideli sütun kullanımına da yok denecek kadar az rastlanır. Sütunların zemine doğrudan oturtulması yeğlenmiştir. Kaideli sütunların

56 Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığında Demirin Strüktürel Kullanımı", s. 81.



10a- Cerrahpaşa Kenetli Örgü

ender kullanımlarından biriyle Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin (bitim: 1566 sonrası) iç mekânında karşılaşılır.

Sütunlar, gözlemlenebilen tüm örneklerde zemine ve sütun başlığına demir pimlerle ve pim yuvalarını dolduran ergitilmiş kurşunla tespit edilmişlerdir. Bu pratiğin Antikite'den beri bilinegeldiği anlaşılmaktadır. Ancak, Osmanlı mimarlığında Antikite'de bilinmeyen bir eleman, yaygın biçimde kullanılmıştır: Parazvane olarak adlandırılan bağlantı bileziği. İşlevi; sütun gövdesinin başlı ve zeminle birleştiği derzi gözden gizlemek olan bu tür bilezikler genellikle tunçtan ve seyrek olarak da pirinçten yapılmıştır.

Yapının inşaatı sırasında yatay ve düşey kotlarının sürekli biçimde denetlenmesinin gerektiği açıktır. Düşeyliğin denetlenmesi için her çağ ve uygarlıkta olduğu gibi Osmanlı mimarlığında da çekülden yararlanılmıştır. Bunların bilinen tüm örnekleri iğ biçiminde, uzunluğu en az 15-20 cm kadar olan ve iple bağlantısı eklemli bir



10b- Cerrahpaşa Kenetli Örgü

küçük parçayla sağlanan araçlardır. Pirinç ya da tunçtan yapılmışlardır. Yataylığın denetlenmesi daha zordur. Kısa yüzeylerde gönye yeterli olmaktadır. Ancak, büyük anıtsal yapılarda bu işlemin gönyeyle yapılamayacağı açıktır. Yapının "tabaka" olarak adlandırılan belirli düzeyleri, yataylığın kontrol edilip düzeçlemenin yapılacağı kotlar olarak işlev görmüştür. Ayasofya'da ve büyük Roma yapılarında da korniş kotlarının Osmanlı tabakaları gibi düzeçleme işlevine hizmet ettiği ileri sürülmüştür. Büyük bir camide birinci tabaka, dış duvarlardaki sağır kemerlerin başlangıç kotudur. İkinci tabaka, yarım kubbelerin bir alt kotunda yer alan eksedral yarım kubbelerin üzerine oturduğu düzeydir. Bunun üzerinde ana yarım kubbelerin başlangıç kotu olan üçüncü tabaka konumlanır. Dördüncü tabakanın üzerineyse ana kubbe oturur. Tabakaların sayısı yapının tasarımına göre artabilir ya da azalabilir. Ama tüm tabakaların vazgeçilmez özelliği olan yapıyı çepeçevre dolanma niteliği hepsinde aynıdır. Bu sayede, yapının o tabaka düzeyinde tam yatay olup olmadığı denetlenip gerekli tedbirler alınabilir. Yataylığın böylesine uzun mesafelerde denetimi için Osmanlı mimarlarının elinde bulunan tek araç, daha önce de sözü edilen havaî terazidir. Yataylık onunla denetlendikten sonra, bir üst kotun inşaatına geçilmektedir.

Üstyapı Ögeleri

Her boyutta kubbe örgüsünde çoğunlukla yeğlenen çözüm, bu strüktürel ögenin düz örgüyle yalın bir kabuk olarak gerçekleştirilmesidir. Dilimli ve burma dilimli kubbe türleri çok ender olarak uygulanmıştır ve genellikle de çok küçük boyutludur. Kanunî Sultan Süleyman Türbesi'nin





11- II. Selim (Yavuz Sultan) Camii duvar kuşaklamaları

dış kubbesinin iç tarafında ise belirli bir kota (kubbe yüksekliğinin yaklaşık üçte birine) kadar yükselen bir kaburgalı örgü gözlemlenir ki türünün tek örneğidir.[57]

Gerek dilimli, gerekse de düz kubbelerde yapım, kalıpsız olarak gerçekleştirilir. Bunu, iç yüzeyi sıvanmamış kubbelerde yapılan kaba bir gözlem kolayca ortaya koyuyor. Bu gözlemi bir XVIII. yüzyıl gezgininin anlatımıyla[58] doğrulamak da olanaklıdır. Yapım pratiğinin, iç yüzeyi sıvanmış kubbelerde farklı olduğunu düşündürten bir neden yoktur. Kubbenin yapımının her aşamasında kendi kendisini taşıyabilen bir strüktür oluşu kalıp yapımını zaten gereksiz kılmaktadır. Yapımında karşılaşılan tek sorun, çift eğrilikli bir geometrik biçime sahip olan kubbede örülme işlemi sırasında düzgün daireselliğin sağlanabilmesidir. Çok küçük kubbelerde bu amaçla göz kararıyla çalışıldığını düşünmek yanlış olmaz. Daha büyük kubbelerdeyse, kubbenin merkez noktasını belirledikten sonra, o noktaya bağlanan yarıçap uzunluğundaki bir iple örme işlemi devam ettiği müddetçe eğrisellik sürekli denetlenmektedir. Büyük camilerde kubbe merkezi zeminden bazen 20-30 m yüksekte olduğu için, bu noktayı belirlemekte çok yalın bir çözüm bulunmuştur: Zeminden kubbe merkezine dek yükselen bir seren hazırlanmakta, söz konusu mastar ipi ya da ipleri de onun ucuna bağlanmaktadır.[59] Aynı tekniğin daha aşağıda saptanan bir kottaysa, kubbeyi taşıyan ve geometrik açıdan yine bir kubbe parçası oluşturan pandantiflerin eğriselliğini belirlemek için de kullanıldığı kesindir.

Yarım kubbelerin kalıpsız örülmesi olanaksızdır. Ancak, Osmanlı mimarlarının bu kalıpları nasıl gerçekleştirdiklerine ilişkin bir veri mevcut değil. Dolayısıyla, kalıbın zeminden başlayan bir iskeleye mi oturtulduğu, yoksa ait olduğu tabaka düzeyindeki kornişe mi taşıtıldığı bilinemiyor. Fakat köprülerde ana kemerlerin kalıplarının, ayaklar üzerinde bırakılan deliklere oturtulan bu tür ispitlerle taşındığı anlaşıldığına göre, aynı tekniğin yarım kubbelerde ve hatta büyük askı kemerlerinde de uygulandığı düşünülebilir.

Kubbe örme işleminin daima dış taraftan yapıldığı da fark edilebiliyor. Bu amaçla kubbenin örülmesi sırasında, dış yüzeyi üzerinde yatayda 1,00-2,00, düşeyde de 1,00 m aralıklı olarak çapları 20-25 cm'yi aşmayan delikler bırakılmakta, bu delikler, örgücülerin üzerinde durduğu iskeleyi taşıyan ahşap elemanları yerleştirmek için kullanılmaktadır. Örgü tamamlandıktan sonra kubbenin zirve noktasında oluşan yuvarlak küçük açıklığa kilit taşı denilen kesik koni biçimli bir öge oturtulmaktadır. Bu ögenin en iyi gözlemlenebildiği yerler, Kanunî, III. Murat (1594) ve III. Mehmet (1608) türbelerinin iç kubbeleridir.

Osmanlı kubbe örgüsü genel olarak özel kare biçimli ince tuğlalarla yapılmaktaydı. Kubbe yapımı için "büzürg" (büyük) ve "nime-i büzürg" (büyük yarımı) diye adlandırılan iki boy tuğla kestirildiği biliniyor.[60] Söz konusu yarım büyük tuğlanın boyutu, Kanunî Türbesi'nin dış kubbesinde ölçülebilmiş ve 5,0x24,0x49,0 cm olarak saptanmıştır.[61] Süleymaniye'nin

57 Tanyeli, "Kanuni ve II. Selim Türbeleri: Teknik Çözümleme", s. 100.

58 W. Eton, *A Survey of the Turkish Empire*, London 1798, s. 236.

59 Eton, *A Survey of the Turkish Empire*, s. 236.

60 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 2, s. 158, nr. 381; TSMA, D.42, vr. 10b; aktaran: Nayır (Ahunbay), *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmet Külliyesi*, s. 103.

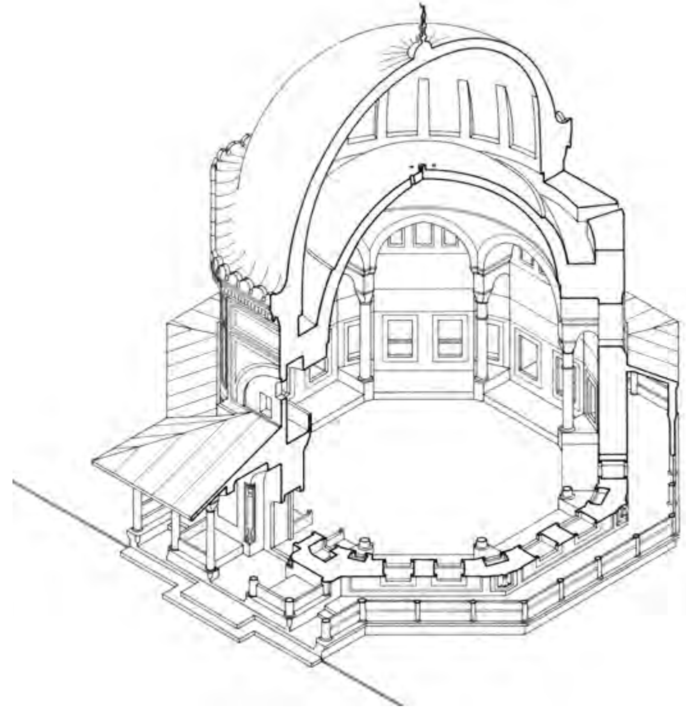
61 Tanyeli, "Kanuni ve II. Selim Türbeleri: Teknik Çözümleme", s. 100.

ana kubbesinde kullanılan büyük tuğlanınsa, bunun iki katı kadar, yani yaklaşık 5,0x49,0x49,0 cm boyutlarında olduğu sonucuna varılabilir. Tuğlalar örgüde, daima derzleri kubbe merkezi doğrultusunda olacak biçimde yerleştirilmişlerdir. Örme işlemi sırasında kubbenin kalıp gerektirmeyecek biçimde kendi kendisini taşıyabilmesi için bu zaten zorunludur. Kubbe örgüsü içine yer yer dönemin terminolojisinde "sebu" (testi) denilen özel, içi boş pişmiş toprak elemanların yerleştirildiği biliniyor.[62] Bu uygulamanın gerekçesi tartışmalıdır. Ancak, Süleymaniye Camii gibi büyük yapılarda kubbe konstrüksiyonunu hafifletme kaygısıyla kullanılmadıkları kesindir. Çünkü kullanım miktarları çok küçüktür. Fakat Diyarbakır'daki Hasan Paşa Hanı gibi bir XVI. yüzyıl yapısında odaların üst örtüsünü oluşturan tüm küçük kubbelerin özel pişmiş toprak künklerle örülmüş oluşu[63] bazı örneklerde hafifletme amacının da söz konusu olduğunu akla getiriyor. Osmanlı kubbeleri genellikle içten ve dıştan örtülü olduklarından kolayca gözlenemiyorlar. Belki başka yapılarda da benzeri örgülerle karşılaşılabilir. Söz konusu kullanım, Roma mimarlığındaki amforalı kubbe örgülerini çağrıştırıyor. Fakat bu benzerlik oldukça yanıltıcı. Hasan Paşa Hanı'ndaki örgü, bir Erken Bizans yapısı olan Ravenna'daki San Vitale Bazilika'sında görüldüğü biçiminde değil. Orada, amforaların uzun eksenleri kubbenin düşey eğriselliğini izleyecek biçimde örülmüşken, Osmanlı örneğinde künklerin uzun eksenleri kubbe merkezine doğru yönlendirilmiştir.

Kubbelerin daima tuğladan yapılmasına karşın, küçük yapılarda değilse de, sultan camileri gibi büyük strüktürlerde pandantiflerin kesme taşla örüldüğü görülüyor. Bunun deformasyonları önlemekte yararlı olduğu öne sürülmüştür.[64]

Berkitici Sistemler

İstanbul'da anıtsal Osmanlı yapılarında kâgir konstrüksiyonun berkitilmesi amacıyla demir "donatı" ögelerinin kullanımına yaygın biçimde başvurulmuştur.[65] Kâgir konstrüksiyonun çekme kuvvetlerine karşı direncinin yetersiz olduğu Osmanlı mimarlarınca da bilinmektedir. Bu nedenle, yapı için hayati olduğu



12- Kanunî Sultan Süleyman Türbesi

düşünülen kesim ve noktalarda bazı demir elemanların kullanılmasına gerek görülmüştür. Bu elemanların daha XIV. yüzyılın başlangıcından beri yaygın biçimde bilinip uygulananları yukarıda "Taşıyıcı Sistem" başlığı altında duvar örgüleri anlatılırken sözü edilen kenet ve pimlerdir. Taş duvar ve ayakların konstrüksiyonunda, çekme gerilmelerinin karşılanmasına önemli katkıları olduğunu düşünülen kenetlerin, yapının inşaatı sırasındaki bir başka görevinden de söz edilebilir. İki cidarlı olarak inşa edildiği daha önce anlatılan yanaşık derzli kesme taş örgünün yatay derzlerinde bloklar arasında birleşmeyi sağlayacak yeterli harç bulunmaz. Cidarların arasını dolduran moloz taş- horasan karışımı dolgunun, prizini geç almasından dolayı, duvar yükseldikçe cidarlara yapacağı basınçla oluşacak deformasyonların önlenmesini sağlayan kenetler, bu nedenle yapım sürecini hızlandırıcı bir rol de oynarlar.

Erken Osmanlı mimarlığında, ahşap örnekleri hemen her yapıda görülen duvar içi ve açıklık gergileri XVI. yüzyılda da mütevazı boyutlu ve ucuz olması amaçlanan yapılarda kullanılmıştır. Ahşap yerine kısıtlı ölçüde de olsa demir kullanımıyla ilk kez Edirne Üç Şerefeli Cami'de (1438-1447) karşılaşılmaktadır. Adı geçen yapıda, özgün oldukları ileri sürülen avlu revak kubbelerinin kemer açıklıklarında kullanılan demir gergiler de aynı çağdan kalmış olmalıdır. Demirin Osmanlı topraklarındaki üretim teknolojisinin değişimiyle

62 Barkan, *Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı*, c. 1, s. 72.

63 M. Sözen, *Diyarbakır'da Türk Mimarisi,* İstanbul 1971, s. 198.

64 R. J. Mainstone, *Hagia Sophia: Architecture, Structure and Liturgy of Justinian's Great Church,* London 1988, s. 255, 256, resim 281.

65 Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığında Demirin Strüktürel Kullanımı", s. 45-96.



13- Kanunî Sultan Süleyman Türbesi kaburgalı dış kubbe



14- Kanunî Sultan Süleyman Türbesi iç kubbe

doğrudan ilişkili olan bu tarihten XVI. yüzyılın başına dek, demir gergi kullanımı bir oranda yaygınlaşmakla birlikte, ancak önemli yapılarda kullanılabilen değerli bir malzeme olmayı sürdürmüştür. İstanbul Beyazıt Camii (1501-1506) çağı için bir dönüm noktası oluşturur. Bu yapıda hem avlu revakları, hem de iç mekândaki tüm ayaklar birbirlerine ve duvarlara demir gergilerle bağlanmışlardır. II. Bayezid döneminin sonundan Sinan çağının bitimine dek geçen süre içerisinde Osmanlı mimarlığı, gergiler açısından XVIII. yüzyıla dek sürdüreceği kullanım biçimlerini geliştirmiştir. Büyük yapılarda, iç mekândaki açıklık gergilerinin konumlandırılması açısından Beyazıt, Şehzade (1544-1548) ve Süleymaniye (1550-1557) camileri norm ve standart belirleyici örnekler olmuşlardır. Her üç örnekte de ana kubbeyi taşıyan ayaklar, dış duvarlara ikişer gergiyle, iki yönden bağlanarak rijitleştirilmişlerdir. Yapılardaki en büyük kesitli gergiler de bunlar olmaktadır. Beyazıt Camii'nde 10x15 cm'lik kesitleri ve yaklaşık 7,5 m'lik boylarıyla şaşırtıcı ölçüler gösterirler. Şehzade Camii'nde de 9x16,5 cm'ye ulaşan gergi kesitlerinin aynı türden daha sonraki uygulamalara oranla oldukça büyük olduğu gözlemlenir. Klasik dönem büyük camilerinin ana kitlesi dışında kalan ikincil ögeleri, berkiten gergilerin kesit boyutları da strüktürel önemleriyle orantılıdır.

Ana yarım kubbelerin alt kotunda yer alan eksedral yarım kubbelerin üzengi düzeyinin gergiyle berkitilmesi ilk kez Şehzade Camii'nde denenmiştir. XVI. yüzyılın ortasından başlayarak tüm eksedral yarım kubbeler gergili olarak inşa edileceklerdir. Klasik çağdan başlayarak Osmanlı mimarlığında demir gergi, sorun çıkması beklenen ya da çıkabileceğinden kuşkulanılan her yerde bir önlem gibi ele alınmıştır. Bu türden önlemlerin en ilginç örneği Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nde (bitim: 973/1565-1566'dan önce) görülmektedir. Adı



15a- Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii

geçen yapıda, mihrap ekseninin iki yanındaki iki ana askı kemerinin mesnet noktaları, üzengi kotunda ikişer bileşik gergiyle birbirine bağlanmıştır. Bu gergilerin işlevleri herhâlde, mihrap eksenine dik doğrultuda oluşacak



15b- Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii

deformasyonlara karşı bir önlem olarak düşünülmüştü. Ana kubbeyi taşıyan bu ayakların mihrap eksenine paralel doğrultuda deformasyona uğramayacağı, o yöndeki yan sahınların bunu önleyeceği sanılmış olmalıdır. Gergilerin işlevlerini yeterince gördüğü anlaşılıyor; mihrap duvarı ayaklarında güneydoğu-kuzeybatı doğrultusunda, kayda değer bir açılma gözlemlenmemektedir. Oysa, ana kubbenin gergiyle berkitilmeyen dik doğrultudaki askı kemerlerinde çok ciddi strüktürel deformasyonlar vardır.

Kimi yapılarda yapının strüktürel açıdan berkitilmesi gerekli görülen duvarlarının içine birbirlerine bağlanan demir gergiler yerleştirilmiştir. Bunların işlevleri yapının bir köşesini diğerine bağlamaktır. Piyale Paşa (bitim: 981/1573-1574), Edirne Selimiye (bitim: 982/1574-1575) ve Nişancı Mehmet Paşa (bitim: 997/1588-1589) camileri gibi klasik dönem yapılarında bu türden ögelere genellikle mihrap duvarında rastlanmaktadır.

Osmanlı mimarlığında kâgir döşemeleri, merdivenleri ve örtü sistemini taşıyan demir ögeler "kirişler" olarak adlandırılan bir diğer grubu oluştururlar. XVI. yüzyılda neredeyse tüm büyük camilerin tonozlu olmayan mahfil döşemelerinin demir kirişlerle taşınan bir tür volta döşeme niteliğinde olduğu bilinir. Kadırga Sokollu (bitim: 979/1571-1572) ve Cerrahpaşa camileri gibi örneklerde bu, açıkta gözlenebilmektedir. Bu sistemin en karmaşık örneği 1665 yangınından sonra yeniden yapılırken sultanın emriyle ahşap yerine demir kullanılarak inşa edilen Topkapı Sarayı Haremi, Valide Sultan Dairesi'nin (1665 sonrası) alt katında görülüyor. Burada 10x8,5 cm kesitinde 3 m uzunluğundaki üçlü kiriş gruplarına dik doğrultuda oturan yaklaşık 35-40 cm aralıklı demir kirişlerden oluşan ve bunların aralarını dolduran küçük, basık tuğla tonozları içeren bir "volta döşeme"yle karşılaşılmaktadır. Bilinen tüm Avrupa örneklerinden daha eski olan, bu ve ondan da eski, diğer demirli döşemelerin yapımı için yangının gerekçe gösterilişi ilginçtir; çünkü Batı'daki erken endüstri çağı demir döşemeleri de yine yangın korkusuyla inşa edilmişlerdir.

Belki estetik kaygılardan, belki de demir üretimin her tür kullanımı karşılayacak yeterlilikte olmamasından ötürü, 1560'lara gelinceye dek, düz taş atkıların yardımcı demir kirişlerle berkitilmesine pek rastlanmaz. Hatta bu tutumun, Süleymaniye ve Edirne'deki Selimiye camileri gibi önemli yapılarda da geçerliliğini koruduğu söylenebilir. XVI. yüzyılın sonlarındaysa taş atkının alttan bir yardımcı ögeyle desteklenmesi kural hâline gelecektir. Klasik Osmanlı mimarlığında taş atkı ve dolayısıyla da yardımcı demir kirişlerin en çok görüldüğü yerler, kapı ve pencere açıklıkları, merdiven basamakları, merdiven sahanlıkları ve kubbe eteğine çıkan gizli yolların üst örtüleridir. Söz konusu demir ögeler, işlevlendirildikleri her yerde kesitlerinin uzun kenarları yatay konumda olacak biçimde yerleştirilmişlerdir.

Klasik Osmanlı mimarlığında berkitme amaçlı metal elemanlar kullanma pratiğinin en ilginç kesimini "kuşaklama" adı verilen sistemler oluşturuyor. Bunlar, konstrüksiyonun içinde yer alarak, yapıyı bir ya da birkaç kotta çevrelemektedir. Gerek kubbenin, gerekse de üzerine kubbenin oturduğu yapı kitlesi içinde bulunan kuşaklamalarının ahşap örneklerine başka mimarlık geleneklerinde ve Erken Osmanlı mimarlığında rastlanmaktadır. Osmanlı mimarlığında ahşapla demirin yer değiştirmesi ve ahşabın kâgir inşaattan neredeyse tümüyle tasfiye edilmesi yaklaşık bir yüzyıl sürmüştür. Bu süreç kuşaklamalar için XVI. yüzyılın sonunda başlamaktadır. Edirne Üç Şerefeli ve Edirne Beyazıt



16- Şehzade Camii

(1484-1488) camileri, kubbe kuşaklamalarında demirin kullanıldığı ilk örneklerdir. Yukarıda da belirtildiği gibi, bunlar öncü yapılardır. Bunların beden duvarlarının alt kesimleri eskisi gibi ahşap hatıllı olarak örülmüşken, ana kubbelerinin çekme bölgelerinde bir demir kuşağa sahip olduklarına ilişkin yeterince veri vardır. XVI. yüzyılın ilk çeyreği sonunda inşa edilmiş olan İstanbul Sultan Selim Camii'nde görülen ayrıntılar, burada ilk olarak ana yapı kitlesinin aynı kotta bir çifte kuşaklamayla tahkim edildiğini ortaya koyuyor. Buna karşılık, daha geç tarihli olan Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye camilerinde duvar konstrüksiyonu içinde gizli bir kuşaklama bulunduğunu gösteren bir gözlem yapılamamıştır.

Kubbenin oturduğu altyapıyı çevreleyen gizli kuşaklama XVI. yüzyılda ender görülen bir inşai ögedir. Ancak, bazı anıtsal yapılarda kubbeyi taşıyan ana askı kemerlerinin üzengi kotundaki gergiler kapalı bir çember oluşturarak kuşaklama gibi işlev görebilmektedir. Bu uygulama 1560'lardan sonra beliriyor. Örneklerine Eminönü Rüstem Paşa (1562?), Babaeski Semiz Ali Paşa (1560 sonrası), Kadırga Sokollu, Edirne Selimiye ve Azapkapı Sokollu (bitim: 985/1577-1578) camilerinde ve Kanunî Türbesi'nde rastlanıyor. Hem dış duvarların konstrüksiyonun içinde gizli olarak, hem de merkezî kubbeyi taşıyan ayak sisteminin, gergiler aracılığıyla ayrı ayrı kuşaklanması uygulamaları 1580'lerde ortaya çıkmış gibi gözükmektedir. II. Selim Türbesi, Kılıç Ali Paşa Camii, Mesih Paşa Camii (bitim: 994/1585-1586), Nişancı Mehmet Paşa Camii (bitim: 997/1588-1589), Cerrahpaşa Camii, III. Murat Türbesi bu biçimde berkitilmiş yapılardır.

Kubbenin strüktürel davranışı, merkezinden geçen yatay düzlemle yaklaşık 38 derecelik açı yapan tüm etek kesiminin çekme bölgesi olarak çalışmasını zorunlu kılmaktadır. Oysa kubbenin yapımında kullanılan taş ya da tuğla gibi malzemeler, çekme gerilmelerini karşılamaya uygun değillerdir. Bundan ötürü, söz konusu

bölgenin bir biçimde tahkim edilerek güçlendirilmesi gerekir. Soruna getirilen çözümler özünde tüm çağlar için aynıdır: Ya kubbe cidarı çekme bölgesinde iyice kalınlaştırılacaktır ya da içine çekme gerilmelerini karşılamaya uygun bir donatı yerleştirilerek, örgünün başaramadığını onun başarması sağlanacaktır. Söz gelimi, Antik Roma mimarlığında birincisi yeğlenmiştir; öte yandaysa, Floransa Katedrali'nin kubbesinde olduğu gibi ahşap bir kuşaklama kullanarak ikinci yöntemi yeğleyenler de vardır. Osmanlı mimarlığı, XV. yüzyılın ortalarından, Edirne Üç Şerefeli Cami'nin ana kubbesinden başlayarak tahkim sorununu, birbirlerine bağlı dövme demir çubuklardan oluşan bir kuşaklamayı konstrüksiyonun içine yerleştirerek çözmeye çalışmıştır. Bu çubukların kesit kalınlıkları yapıdan yapıya değişir. Edirne Üç Şerefeli'de 7x7 cm, Şehzade Camii'nde 95x7 cm, Kılıç Ali Paşa Camii'nde 5-6x3-3,5 cm gibi ölçüler alt ve üst sınırları yaklaşık olarak örneklemektedir. XVI. yüzyıl boyunca inşa edilen camilerin hemen tümünde ve büyük boyutlu türbelerin kubbe etek pencerelerinin içinden kuşaklama geçmektedir. Ancak, kuşaklamanın kubbe içindeki yeri ve sayısı yapılara göre az çok farklılaşır. Bazen, Osmanlı belgelerinde "kubbenin kafa tahtası" diye adlandırılan, hemen etek pencerelerinin üstündeki kalın silmenin içinde yer alır. Süleymaniye Camii gibi, kubbesi hem pencerelerin içinden, hem de kafa tahtası düzeyinde kuşaklanmış yapılar da vardır. Kubbenin ana yapı kitlesine oturduğu çizgi boyunca kuşaklanması uygulamasının XVI. yüzyılda bilinen tek örneği; Kanunî Türbesi'dir. XVIII. yüzyılda bu uygulama yaygınlaşacaktır.

XVII. yüzyılın hemen başında inşa edilmiş olan Sultanahmet Camii'ne (1609-1617) gelinene dek, Osmanlı mimarlığı demir donatı kullanımı alanında çağdaşı olan geleneklerde benzerine pek rastlanmayan, azımsanmayacak bir deney birikimi oluşturmuştur. Bu birikim nedeniyle, Sultanahmet strüktürel şeması açısından ana hatlarıyla Şehzade Camii'ni yinelediği hâlde, demir kullanımı açısından aradan geçen yarım yüzyılın tüm gelişmelerini topluca dikkate alan bir yapıdır. Bundan ötürü de bir doruk oluşturur. XVII. yüzyıldan XIX. yüzyıl başına dek, demir donatı ögeleri ve kuşaklamalar açısından Osmanlı mimarlığının gelişmesini sürdürdüğü anlaşılıyor. Ancak, sanayi çağının başlamasıyla birlikte, Batı Avrupa'da beliren yeni mimari-metalürjik atılımlar, aynı alandaki Osmanlı teknolojisini çağdışı bırakacak ve yeni demir kullanım teknikleri, Osmanlı dünyasını da biraz gecikerek, XIX. yüzyılın ikinci yarısında egemenliği altına alacaktır.

Bitirici Ögeler

Bitirici ögeler terimi, kaba yapının kullanıma hazır hâle getirilmesini sağlayan tüm teknikleri içermektedir. Bunlar, duvar kaplamaları, çatı örtüleri, marangozluk işleri, camcılık işleri, su ve ısıtma gibi teknik tesisat ögeleri biçiminde alt gruplara ayrılabilir.

İstanbul'da Osmanlı anıtsal mimarlığında duvar kaplamaları yalnızca iç mekânlar için söz konusudur. Dış yüzeyler almaşık duvar, kesme taş ya da mermer örgü olarak çıplak bırakılır. Mermer örgü üzerinde bezeme ve kakma tekniklerinin uygulanması daima kaba inşaat bitirildikten sonra yapılır. Mermer örgünün düz bir yüzey olarak gerçekleştirilip daha sonra bezendiğini, yapımı kısmen bitirilmiş bir yapı olan III. Mehmet Türbesi'nin dış duvarlarında gözlemlemek olanaklıdır.[66] Büyük bazı camilerde birinci sıra pencerelerinin dışında alınlık kesimlerine ya da türbelerde revak altına çini kaplama yapıldığı da görülür. Bunların mermere kakma tekniğinde olduğu gibi, dıştaki küfeki yüzey oyularak oluşturulan girinti içine normal bir kireç harcıyla yerleştirildikleri anlaşılmaktadır.

Yapıların iç yüzeylerinde en yaygın biçimde görülen kaplama sıvadır. Bu işlem için önce duvar yüzeyinin murçlanması gerekir. Böylelikle sıvanın yüzeye daha iyi yapışması sağlanır. Ardından yüzeye sıva olarak kıtık (keten lifleri), kireç, kum ve sudan oluşan bir harç, kalın, 3-4 cm'lik bir katman hâlinde vurulur. Bu sıvanın içine daha mütevazı yapılarda bir miktar kil katıldığı da olur. Söz konusu kaba sıva katmanının üzerine kıtıksız ve ince bir kat sıva daha vurulacaktır. Kubbe, tonoz ve tavanlarda kaba sıva katmanının yapışabilmesi için, yüzeye düzensiz aralıklarla geniş başlı özel sıva çivilerinin çakılması gerekir. Sıva bunların üzerine vurulur. Bunun üstüne bir ince sıva, onun üstüne de isteniyorsa, bir malakari katmanı gelecektir. Malakari katmanı, alçı esaslı bir harçla oluşturulur ve henüz ıslakken, küçük bir spatulayla kimi yerleri oyularak yüzeyde hafif kabartma desenler oluşturulur. Bunun üzeri de ağırlıklı olarak siyah ve kırmızıyla renklendirilir. İç mekânlarda yer alan bezeme amaçlı mukarnaslar da aslında malakari tekniğinin uygulamaları sayılmalıdırlar. Bunlar, tuğladan yapılmış kaba bir taşıyıcı iskeletin üzerine malakari yöntemiyle daha titiz biçimler verilerek gerçekleştirilir. Fakat yapıların tackapılarının üstündeki mermer veya taş mukarnaslar bundan farklıdır. Onlar, yapının tüm dış bezemeleri gibi, kaba inşaat bitirildikten sonra, yarı

66 Tanyeli, "Kanuni ve II. Selim Türbeleri: Teknik Çözümleme", s. 98-99.



17- III. Mehmet Türbesi

işlenmiş yüzeyin üzerinde âdeta heykel yontar gibi yerinde biçimlendirilmişlerdir.

Çini kaplama, özellikle masraflı prestij yapılarında görülen bir iç mekân kaplamasıdır. Doğrudan doğruya murçlanmış kaba duvar yüzeyi üzerine kalın bir kireç harcı katmanı sürülerek kaplanmaktadır. Ender istisnalar dışında, daima standartlaşmış denebilecek oranda eş boyutlu hâle gelmiş kare ve dikdörtgen levhalar biçimindedir. Standartlaşmanın ana nedeni, o zamanın koşullarıyla tüketildiği yörelere uzak sayılan bir kentte (İznik'te) üretilmekte oluşudur. Bundan ötürü, sadece üzerindeki bezemeler farklılaştırılmıştır. Bu bezemelerinse, İstanbul'dan gönderilen desenlere ve yapı içindeki yerlerine göre ısmarlama yöntemiyle üretildiğini kanıtlayan veriler var. Ancak, üretimin tümünün böyle yapılmadığı, sadece İznik'teki ustaların tercihlerini yansıtan çok daha geniş bir imalat alanının da söz konusu olduğu belirtilmelidir. Mütevazı yapılarda bugünkü fayans döşeme tekniğinde olduğu gibi, elde mevcut malzemenin yerine uyarlanıp kaplandığı görülüyor.

Bir klasik Osmanlı yapısının içerdiği teknik konfor ögeleri özellikle ısıtma ile temiz ve pis su donatılarından ibarettir. Isıtma için, Edirne Kum Kasrı'ndaki karmaşık soba-ocak sistemi gibi bir örnek[67] dışında, özellikle ocaklar kullanılmıştır. Halk mimarlığının sınırları dışında kalan yapılarda bir XVI. yüzyıl ocağı, yalın bir bacaya bağlanan konik bir davlumbazdan oluşur. Davlumbaz, birbirlerine perçinlerle bağlanan dövme demir çubukların oluşturduğu bir iskelet tarafından taşınan bir yapı elemanıdır. Bu iskeletin üzerine ender olarak pirinç bir kılıf kaplanır. Çini kaplama biraz daha sık görülür. Genellikle yeğlenense ucuzluğundan ötürü, bezemeli alçı işidir. Dışı hangi malzemeden olursa olsun, davlumbazın iç yüzeyi ateş tuğlasıyla kaplanmıştır. Dönemin lüks olarak nitelenebilen bu konik davlumbazlı ocak tipi dışında, taştan yapılmış prizmatik biçimli bir davlumbaza sahip olan daha mütevazı ocak tipleri de vardır.

Isıtma donanımı hamamlarda çok daha karmaşık bir teknik içerik kazanır.[68] Bunlarda Roma teknolojisine olan borç belirgindir. Hamam sisteminin merkezi "külhan"dır. Külhanda hamamın boyutuna göre değişen sayıda ocak vardır. Ocakların üzerinde boylu boyunca uzanan bakır bir su deposu yer alır. Ocak ya da ocaklardan çıkan duman deponun ardındaki bir bacadan kısmen dışarı atılır. Sıcak hava ve dumanın önemlice bir kesimiyse, hamamın sıcaklık bölümü, döşemelerinin altında bırakılan boşluktan (cehennemlik) ve duvarların içinden geçen düşey künklerden (tüteklik) geçerek yapıyı ısıtır ve tütekliklerin çatıdaki küçük bacalarından dışarı atılır. Bu gelişmiş ısıtma sisteminin diğer yapılarda kullanıldığını gösteren bir ipucu bulunamamıştır.

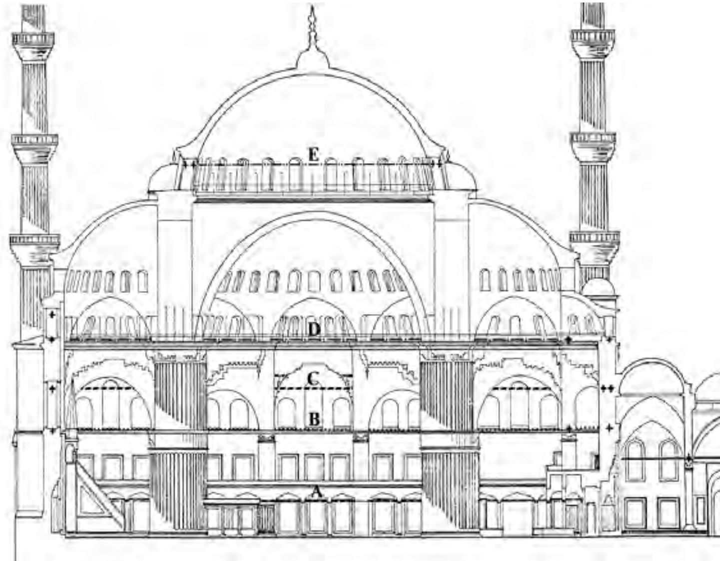
Klasik Osmanlı yapım teknolojisinde, yapı içinde pişmiş toprak künklerle ve kurşun borularla gerçekleştirilmiş iki tür temiz su tesisatına rastlanıyor. Ancak, künklerin daha çok, yapıya ana şebekeden su veren sistemde kullanıldığı, buna karşılık yapı içindeki tesisatın, özellikle de musluklara olan bağlantıların kurşun borularla yapıldığı görülüyor. Kurşun borular, levhaların silindirik bir kalıp üzerinde kıvırılıp dikişle ve dövülerek uçlarının kaynaştırılması yöntemiyle yapılmıştır. Gerek kurşun, gerekse de pişmiş toprak borular birbirlerine "lökün" denilen özel bir macunla bağlanmaktadır.[69] Pis su tesisatında künk kullanımından kaçınılmış, örgü teknikleriyle yapılmış özel galeriler tercih edilmiştir. Hela taşlarının ara bağlantı ögelerine hiç yer vermeksizin, doğrudan doğruya bu geniş galeriler üzerine yerleştirilip ana lağımlara bağlandığı anlaşılıyor.

Klasik Osmanlı mimarlığının yeğlediği çatı örtü malzemesi kurşundur. İstanbul'da her çağda kiremit, küçük ölçekli ve mütevazı yapıların örtüsü olmayı sürdürmüştür. Zaman zaman önemli ahşap yapıların ya da kâgir yapıların ikinci derecedeki ahşap bölümlerinin

67 Bkz. S. H. Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, İstanbul, ts., c. 2, s. 28 vd.

68 K. Klinghardt, *Türkische Baeder*, Stuttgart 1927, s. 19 vd.

69 Lökün için bkz. C. E. Arseven, "Lökün", *Sanat Ansiklopedisi,* İstanbul, ts., III, 1244.



18- Sultanahmet Camii, gergiler-hatıllar

üzerine de kiremit yerine kurşun kaplanabilmekteydi.[70] Ahşap yüzeyler üzerine kurşun kaplanmak istendiğinde, alta katran emdirilmiş bir keçe katmanı serilmekteydi. Bunun yararı, güneşte ısınan kurşunun alttaki ahşabı yakmasını engellemektir. Kubbeler vs. gibi kâgir yüzeylere kurşun kaplamak içinse, önce özel sıva çivileri çakılmakta, bunun üzerine saman ve kilden (buna bazen bir miktar kireç de katılmıştır) oluşan 5-10 cm kalınlığında bir sıva vurulmaktaydı. Levha hâline getirilen kurşun, bu katman üzerine kubbenin zirve noktasından başlayıp eteğe dek uzanan dilimler hâlinde kaplanmakta, yan yana gelen dilimlerde levhalar birbirlerine kurşun çivisi denen ögelerle çakıldıktan sonra, bağlantı noktaları katlanıp dövülerek sabitlenmekteydi.

XIX. yüzyılın ortalarına kadar İstanbul Osmanlı anıtsal yapılarında cam, daima "revzen" denilen bir tür vitray tekniği çerçevesinde kullanılmıştır. Bu amaçla hem yerli, hem de ithal renkli camlar kullanılmıştır. Revzenin yapımı oldukça yalındır. Önce bir kalıp hazırlanır. Renkli camlar bu kalıptaki yerlerine göre kesilerek yerleştirilir. Daha sonra da kalıba bunları birbirlerine tespit edecek sıvı alçı dökülerek sertleşene kadar beklenir. Ancak, alçı tek başına camların ağırlığını taşımaya muktedir olmadığından, bu vitrayın ahşap bir dış çerçevesi ve hatta daha geniş yüzeyli olanlarında demir yatay ve düşey çubuklardan oluşan armatürleri bulunur.

Yapının en son yerine yerleştirilen bitirici bileşenini, ahşap kapı ve pencere kanatları oluşturmuştur. Bu tür ögelerin yüksek bir işçilik düzeyi gerektirdiği ve yapımcılarının inşaat alanında değil, kendi atölyelerinde çalıştığı anlaşılıyor. Hatta küçük taşra kentlerinde önemli yapılar inşa ettirilmeye kalkışıldığında, kapı ve pencere kanatlarını İstanbul'da yaptırtıp göndermek de söz konusu olabiliyordu.[71]

Sonuç

Osmanlı inşaatçılarının yaslandıkları teknik bilgi birikiminin tek bir köken-geleneğin ürünü olduğunu söylemek olanaksız; çoğulcu bir açıklama çerçevesi çizmek gerekiyor. Bazı alanlarda Antikite'den klasik Osmanlı'ya uzanan kesintisiz bir sürekliliğin varlığını düşündürten verilerle de karşılaşılıyor. Örneğin, kentsel su sistemlerinin doğrudan doğruya aynı konudaki Roma pratikleriyle bağlantılı olduğu ve bunların Bizans çağında da canlılığını yitirmeyen İstanbul gibi bir "Weltstadt"ın gereksinmesi sayesinde unutulmaktan kurtulduğu anlaşılmaktadır.[72] Diğer alanlarda aynı sözleri yinelemek kolay değil. Söz gelimi, Roma temel yapım teknikleriyle Osmanlılarınki arasında görülen koşutluklar da yine Bizans'ın oluşturduğu aracılık mekanizmasıyla mı açıklanacak? Su içinde ve zayıf zeminlerde inşaat yapmak için uygulanan batardo ve kazıklı temelin Bizans'ın son yüzyıllarında çoktan unutulmuş olduğu düşünülebilir. XIII ve XIV. yüzyıllarda Bizans yapım ustalarının, ne kazıklı temel ne de batardo yapmayı gerektirecek türde binalar inşa ettiklerine ilişkin verilere ulaşılmıştır.. Ne var ki Bizans teknolojisinin ayrıntılı bir tarihsel panoraması çizilmiş olmadığından, bu konuda temkinli konuşmak gerekiyor. Yine de İtalya'yla, özellikle Venedik'le bir teknik bağlantı merkezi gibi işlev gören İstanbul Tersanesi'nin rolü, gözden uzak tutulmamalıdır. Çünkü XIX. yüzyıl başında bile bu gibi konularda tersane görevlilerinin uzmanlığına başvuruluyordu.

Öte yandan Anadolu'yu Türk döneminin başlangıç yüzyıllarında sağladığı kalifiye iş gücüyle sürekli desteklemiş olan İran-Orta Asya kültür alanının, XV. yüzyıl ve sonrasının Osmanlı yapım teknolojisi üzerindeki rolü de yanıt bekleyen sorular arasındadır. Alçı işçiliği alanında söz konusu bölgenin buradaki etkisi kesin olmalıdır. Kaba yapı düzeyindeyse tam aksi bir

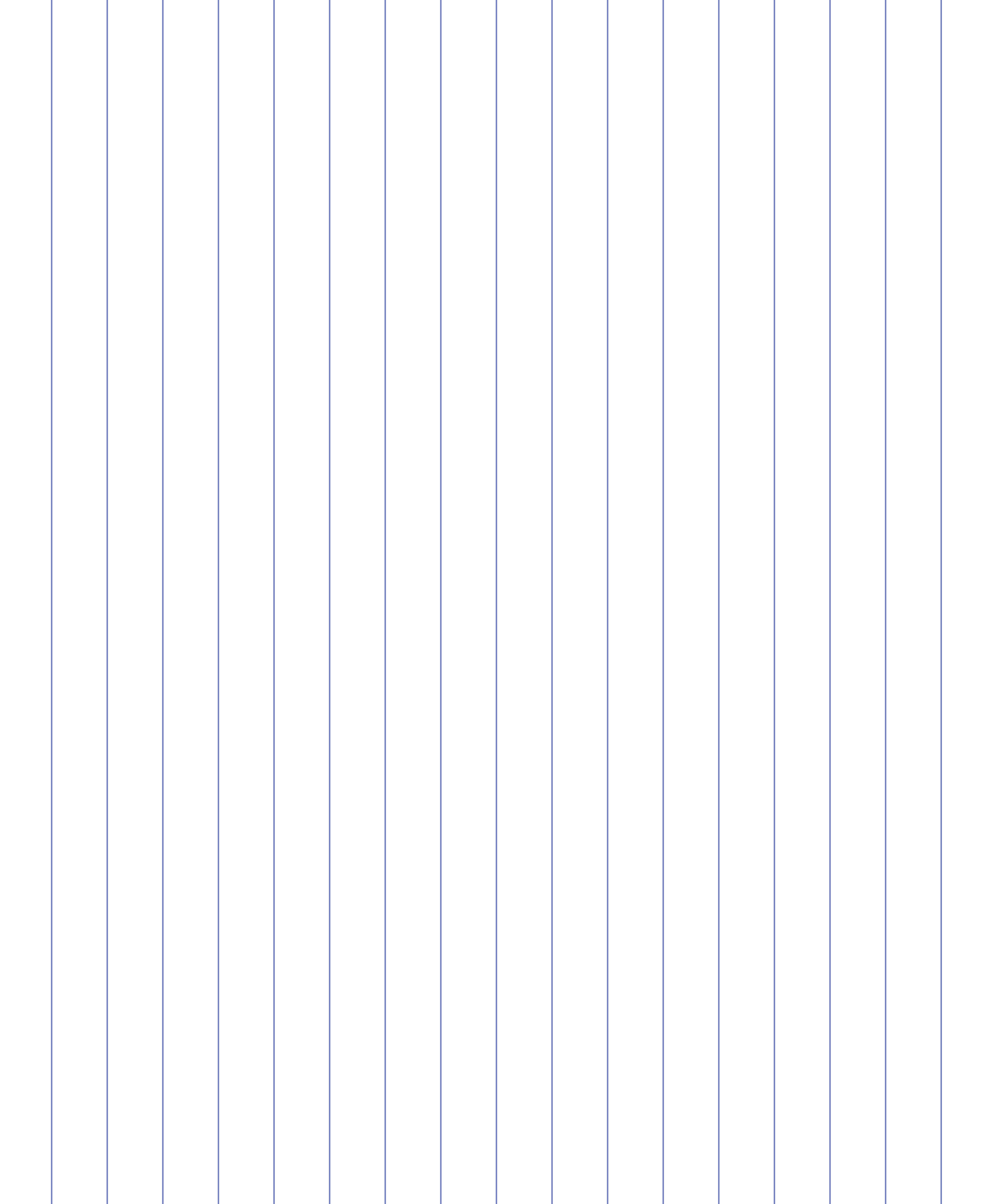
70 Kurşun kaplama için bkz. Y. Önge, "Klasik Osmanlı Mimarisine Şekil Veren Kurşun Örtü ve Kurşunculuk", *Önasya,* 1970, c. 5, sy. 53-54, s. 11-13; L. Ş. Merey, *Osmanlı Mimarisinde Kurşun Kaplama Tekniği,* [basılmamış notlar].

71 Örneğin, Zeyrek Ağa'nın Payas'ta yaptırdığı caminin pencere ve kapı kanatları İstanbul'dan yollanmıştı. BOA, *Mühimme Defteri*, nr. 58, sıra nr. 212, s. 73, 17 Cemâziyelevvel 993/ 17 Mayıs 1585.

72 Bunun için bkz. U. Tanyeli, "16. Yüzyıl Osmanlı Su Teknolojisinin Kökenleri", *İstanbul*, 1993, sy. 7, s. 99-105.

durumun geçerli olduğunu düşünmek kuşkusuz daha doğrudur. İran-Orta Asya inşaatçıları, bir yapının taşıyıcı ve örtücü strüktürel öğelerini Osmanlılardan tümüyle farklı anlayışla düşünmüş ve gerçekleştirmişlerdir. Temel yapımı konusunun bile onları pek az meşgul ettiği anlaşılıyor. Kimi yapılar doğrudan doğruya düzlenmiş zemin üzerinde yükseltilmiştir. Bir klasik Osmanlı anıtsal yapısında yaşamsal önem taşıyan metal kullanımı alanındaysa, diğer İslami geleneklerde karşılaştırma için kullanılabilecek düzeyde bir veri bile bulunmuyor. Demirin strüktürel kullanımı açısından Osmanlı pratikleri İtalyan ve giderek Batı Avrupa çizgisiyle benzerlikler gösteriyor. Bu benzerliğin dolaysız bir ilişkinin sonucu olup olmadığını kesinlikle bilemiyoruz. Ama kılıçlı bağlantılar gibi bazı ögeler, Osmanlıların İtalya'ya borçlu olması gereken teknik donatılar sayılmalıdır.[73] Özetle, Osmanlı İstanbul'unda mimarlık teknolojisinin kökenleri konusunda aydınlatılmayı bekleyen, kuşkusuz epey belirsizlik var.

73 Tanyeli, "Osmanlı Mimarlığında Demirin Strüktürel Kullanımı", s. 111 vd.



XVIII-XIX. YÜZYIL OSMANLI MİMARİSİ

İSTANBUL MİMARİSİNDE RADİKAL DEĞİŞİM EVRESİ: XVIII VE XIX. YÜZYILLAR

UĞUR TANYELİ*

Osmanlı İstanbul'unun mimarlık tarihi, biçime ilişkin değişimler meselesi eksen alınmazsa (çünkü biçimsel açıdan ortam çok geniş bir çoğulluk gösterir), kabaca üç evre hâlinde incelenebilir: XV-XVIII. yüzyıl arası, XVIII ve XIX. yüzyıllar. Dönemlerden son ikisi payitahtın modernleşme evresidir. Ancak modernleşme problemli bir terim. Bu metinde modernleşme, herhangi bir olumlu-olumsuz değer yargısına veya başka kültür coğrafyalarıyla bağlantılı oluşumlara işaret etmeksizin, sadece değişimin hızlanmasını ifade etmek amacıyla kullanılacaktır. Öte yandan, İstanbul modernleşme tarihinin ne yazımı ne de kronolojisi üzerinde tüm tarihçilerin uzlaştığı kuşkusuz söylenemez. Sözgelimi, kentin değişimi bağlamında Kırım Savaşı'nı bir eşik olarak ele almak daha yaygındır.[1] Ama İstanbul'da köklü, hatta devrimsel değişimler döneminin bu kadar geç başladığını söylemek doğru gözükmüyor. İstanbulluların dünyayı, fiziksel çevrelerini, mimariyi ve genelde bilgiyi kavrayış ve üretiş biçimleri ve estetik duyuşları daha XVIII. yüzyıl başlarında bile radikal biçimde değişmeye başlamıştı. Dolayısıyla, modernleşme eşiği mimarlık bağlamında da 150 yıl daha geriye, sarayın ve sultanın Edirne'den İstanbul'a dönüşüne kadar çekilebilir.[2] Böyle bir tarih yazım revizyonu yapmak içinse, öncelikle Batılılaşmayı, askerî içerikli yeniden örgütlenme çabalarını ve merkezî yönetimin ülkeyi dönüştürücü girişimlerini modernlikle eş anlamlı saymaktan vazgeçmek gerekir. İstanbul'da (ve her yerde) mimarlık, hangi ölçek ve nitelikte olursa olsun, sadece yönetimin değil, tüm kentlilerin var ettiği bir faaliyet alanıdır. O faaliyet alanında yönetim (devlet) aktörlerden yalnızca biridir. Hatta onu da, "yer"den ve toplum genelinden münezzeh bir güç gibi görmek yerine, İstanbul'daki toplumsal gruplardan ve öznelerden biri saymak pekâlâ mümkündür. Bu makalede de rolü öyle ele alınacaktır.

İstanbul'un XVIII ve XIX. yüzyıllar mimarlığı (ve genelde dönemin Osmanlı mimarlığı) tarihyazımsal/historiyografik açıdan uzun süre inkâr edilmiş bir konu. Akademik denebilecek yazın kadar, popüler imgelemde de küçümsenmiş, yanılgılarla itham edilmiş bir dönem, kaçınılmaz olarak, mimarlığı bağlamında da aynı oranda görmezden gelinmiş ve/veya itilmiştir. Osmanlı tarihini yükseliş, gerileme, çöküş paradigması çerçevesinde yazma alışkanlığı, gerileme ve çöküş evresine isabet eden mimarlıkları da o bağlamda görmek zorundaydı. Bu biyolojik analoji sayesinde, mimarlık da gerileyen ve çöken bir siyasal organizmanın bir kültürel fonksiyonu şeklinde ele alınmıştır. Şaşırtıcı olan, payitahtın ve Osmanlı'nın değişimini (modernleşme ve/veya "sadece" değişim olarak değil de) Batılılaşma perspektifinden okuyanların bile aynı yaklaşımdan kopamayışıdır. Oysa XVIII ve XIX. yüzyıllar, bu perspektif içinde "çürümeyi tedavi eden Batılaşma süreci" şeklinde tarif edilmek suretiyle olumlayıcı bir ideolojik imkân da sağlıyordu. Bu imkânın hemen hiç kullanılmayışı, Osmanlı ve sonra da Türk özneler kadar tarihçiler çoğunluğunun da bir ikileme takılıp kaldıklarını düşündürtür: Çöküşle Batılılaşma kavramı ve her ikisiyle de değişim olgusu örtüştürülmüştür. "Çöken" Batılılaşmak zorunda kalır; kendisi olmaktan uzaklaşır. Değişimse olağan ve kaçınılmaz bir durum değil, bu zorunluluğun bir sonucudur. Dolayısıyla da, olsa olsa kerhen kabul edilebilir çünkü, Osmanlı'yı "öteki" ile, Batı ile, bir maduniyet pozisyonu içinde yüz yüze getirmiştir. Ötekine onun ürettiği olanaklarla direnmek isteyenler, zamanla "öteki gibi" olduklarını düşünüp irkilmeye başlarlar.

* Mardin Artuklu Üniversitesi

1 Murat Gül, *The Emergence of Modern Istanbul, Transformation and Modernisation of the City*, Londra, New York 2009.

2 Bu değişim panoramasını, sadece kent ve kentlinin değişimi bağlamında daha önce şu yazımda kısaca özetlemiştim: Uğur Tanyeli, "Bir Tarihyazım Meselesi Olarak İstanbul'un Modernleşmesi", *İstanbul, Hayal ve Gerçek*, ed. B. Özoğuz v.dğr., İstanbul 2011, s. 70-103. Ancak, metin çok sayıda dipnot ve kaynak verme hatasıyla basılmıştır.

Giderek, XVI. yüzyıldaki o farazi "altın çağ"dakilere benzemeyen, önceki dönem için alışılmamış olan, hatta sadece yeni her kültürel üretim yabancılanacaktır. Bu mantık çerçevesinde, onlar hiç vuku bulmasa daha iyi olacağı varsayılan, ama ne yazık ki vuku bulmuş olan, yabancı, estetik anlamda değersiz, en kısa zamanda "bizim ve değerli" olanlarla yer değiştirmesi gerekendir.

Diğer taraftan, sadece XIX. yüzyıl bağlamında ele alınırsa, bir başka historiyografik saplantı da o dönemin mimari mal varlığını yabancılaştırmaya yol açmış gözükmektedir: Modernist mimarlık tarihi yazımı 1920'lerden başlayarak, Batı ve Orta Avrupa'da tarihselci ve seçmeci (eklektisist) mimarlıkları mahkûm etme merkezli olarak inşa edilmektedir. Her çağın, o çağ için geçerli kendi özgül mimarlığını oluşturması gerektiği parametresine göre yazılan tarihler, geçmişin üsluplarından tümel ve parçasal alıntılar yapma tavırlarını düzeltilmesi gereken tarihsel hatalar olarak takdim edeceklerdir. Onların da ardında, kökeni XIX. yüzyıl başına dek uzanan ve mimarlığın artık üslup üretme yeteneğini kaybettiği kaygısını eksen alan bir kriz anlatısı konumlanır. Ona göre, "sağlıklı" olan, her çağ ve toplum için zamanda ve mekânda sabitlenmiş tek bir üslubun geçerli olduğu bir mutlak düzen rejiminin kurulmasıdır. XIX. yüzyılda bu başarılamadığı için bir kriz içinde yaşandığına yaygın biçimde inanılacaktır. Zaman ve mekânda kodlanmış üslup üretiminin bir zorunluluk değil, bir yanılsama olduğunun kavranması içinse neredeyse iki yüzyıl geçer. Türkiye'deyse çok gecikerek, ancak 1960'lardan itibaren yeşerecek bu yaklaşım, önceki paragrafta anlatılan "yerli" historiyografik ikilemle verimli bir ittifak tesis eder. Onun sayesinde, Osmanlı için yanlış olanın Batı için de yanlış olduğunu savunmak ve XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisinin değersizliği iddiasını ikinci kez doğrulamak mümkündür.

Sonuçta XVIII. yüzyıl İstanbul mimarisinin yapıtları 1950'lere, XIX. yüzyıl yapıtları da 1970'lere kadar korunmaya ve yazılmaya değer bulunmaz. Sonrasında yazıldıkları zaman da, özellikle teknik ve bilimsel bir ilerleme tanımladıkları savıyla ve yalnızca o bağlamda yazılabileceklerdir. XIX. yüzyıl tarihyazımı için bu bir tür kurtarıcı anlatıdır. Tarihselci ve yabancı olduğu için aşağılananı, aynı zamanda da teknolojik bir açılım fırsatı oluşturduğu için kabul edilebilir kılmaktadır. Yani, bu tarihyazım kalıbı, kültürel benliğin yitimi kaygısını biraz olsun ötelemeyi ve Batı ile kurulan ilişkiyi, teknik açılım kisvesi altında meşrulaştırmayı sağlar. Yabancılık, ancak burada bilinmeyen yeni teknikleri ülke gündemine ekliyorsa katlanılabilirdir. Ne var ki XVIII. yüzyıl daha da zor bir açmaz tanımlar. Osmanlı'nın o dönemde eski katı morfik/biçimsel[3] kalıplarını kırarak, yeni imkânlar üretmeye koyulduğunu söylemek bir türlü mümkün olmaz. Tarihçilerin bir türlü yazmaya ikna olmadığı şey, her iki yüzyılın da Osmanlı'nın değişiminin olağanlığı çerçevesinde kavranacak çarpıcı başkalaşım dönemleri olduğudur. Ürünlere baktıklarında, ısrarla biçimsel bir yabancılık görür ve onu öğrenme ve hissetme imkânlarının artışı bağlamında bir ufuk açılımı şeklinde yorumlamayı deneyemezler. Onun yerine, geleneksel Osmanlı pratiklerinden her kopuşu verimsiz bir taklit etme çabası olarak değerlendireceklerdir. Bakış böyle biçimlenince, örneğin, 1950'lerin sonlarındaki imar hareketlerinde pek çok kayda değer XVIII. yüzyıl yapısı yok edilecek ve onların önemini anlatan neredeyse çıkmayacaktır. XIX. yüzyıl ürünleri de 1980'lere kadar aynı kaderi paylaşacaktır. Ancak, her iki zaman eşiğinin de yalnızca birer dönemece işaret ettiğini, aksi görüşlerin hâlâ ciddiyetle savunulageldiğini belirtmekte yarar vardır.

Burada özetlenecek olan İstanbul mimarlık tarihinin evreleri kısaca şöyledir:

Fetihten XVIII. yüzyıla kadar, "geleneksel Doğu Akdeniz kozmopolit kentinde mimarlık".

XVIII. yüzyılın başından 1820'lere ya da II. Mahmud'un saltanatının konsolidasyonuna kadar, "erken modern metropolde mimarlık". Dönemi kapatan gelişmenin, merkezî yönetimin İstanbul'u disipline etmeye ve imparatorluğun bütününe egemen olmaya yönelik yeni politikalar geliştirmeye başlayışı olduğu düşünülebilir.

1820'lerden 1920'lerin sonlarına uzanan, "kapitalist sisteme eklemlenen metropolün mimarlığı". 1929 dünya ekonomik bunalımı, dönemi kapatıcı olay olarak tanımlanabilir. Bu gelişmenin İstanbul mimarisi için Cumhuriyet'in kuruluşundan bile daha radikal bir değişim eşiği olduğu iddia edilebilir.

Birinci evrenin geleneksel Doğu Akdeniz kozmopolit kenti olan İstanbul, çeşitli etnik ve dinsel grupları içeren bir payitahttı. Ama geleneksel kozmopolit kentleri modern kozmopolit kentlere benzer mekânlar veya yapılanmalar olarak düşünmek zordur. İstanbul'un kozmopolitizmi Doğu Akdeniz'e ve büyük ölçüde Osmanlı dönemine özgüdür. İstanbul'un kozmopolitizmi derken birbirinden farklı etnik ve dinsel grupların kendi

3 "Morfik", "morfoloji" ve "morfolojik" terimlerine bu yazıda yer yer İngilizce yer yer Türkçe olarak çok sık vurgu yapılacaktır. Uzman olmayanlar için kısa bir açıklama yararlı olur: Bu üç terim kabaca sanat ve mimarlık ürünlerinde biçime, biçimlenmeye ve biçimlerin bir araya gelişini tanımlayan düzen ilkelerine ilişkin olgu ve oluşumları (sıfat, isim, sıfat sırasıyla) ifade etmektedir.

cemaat yapıları içinde, birbirleriyle kesişmeden, kapalı gruplaşmalar içinde, ama ortak yaşadığı bir dünyayı anlatmaya çalışıyorum. Geleneksel kozmopolit Doğu Akdeniz kentinde, farklı dinsel gruplar kendi özerk denebilecek yaşamlarını sürdürürler. Ama "özerklik" de burada kullanılması anlamlı bir terim değil, çünkü modern dünyaya özgü bir varoluşu tarif ediyor. Bugünkü anlamında özerklik kavramıyla etnodinsel grupların geleneksel kozmopolitizmdeki *gemeinschaft*lar[4] hâlinde örgütlenme hâli,[5] buradaki duruma uygun düşmez. Bu, çoğu hukuki sorunlarını bile kendi içinde hâlleden, kendi kent parçalarında yaşayan, sisteme katılım imkânları bile bir oranda kendi etnodinsel gruplarıyla ilişkili olanların oluşturduğu çoklu bir kent yapısıdır.

Bu kent yapısı ve özellikle iç işleyiş mekanizmaları üzerinde tarihyazımsal anlamda az çalışıldığı kesindir. Mekânı paylaşan etnodinsel çoğulluk, modern dünyada (ve özellikle de ulus inşası süreçleriyle) tasfiye edilmek için uğraşılmış bir durum olduğu için, tarihçilerin uzun zaman uzak durduğu meselelerden biri olmuştur.[6] Geleneksel kozmopolitizmin tanımladığı kültürel-kentsel yapılanma, kendisine harcanan teorik emeğin azlığı oranında aceleci aşırı yargıların kurbanı olmuş gibi gözükür. Bazen idealize edilir ve bir "yitik cennet"[7] olarak takdim edilir. Sonraki yılların çoğulculuk ve hoşgörü gibi varoluş biçimleri çerçevesinde düşünülmeye çalışılır. Bazense tam aksine, geleneksel kozmopolit Doğu Akdeniz kentinin birbiriyle neredeyse ilişkisiz, diyalogsuz yaşayan gruplardan oluştuğu imajı bile üretilmiştir. Oysa söz konusu olan, ne siyasal ve kültürel hoşgörüdür ne de grupların birbirlerine kayıtsızlığıdır. Farklı etnodinsel grupların sanatı, mimarlığı, mekânı, genelde kültürü ve ekonomiyi birlikte üreterek yaşadıkları ve sistemin de böyle çalıştığı söylenmelidir. Birbiriyle çakışmadan/çatışmadan yaşama hâli, birlikte üretme ilişkilerini düzenleyen bir dizi bağlantı kurumu ya da ortaklık sayesinde mümkün olur.[8] Örneğin, mimarlık ya da yapı üretimi bir bağlantı kurumudur. Ticaret bir ekonomik aktivitedir ama aynı zamanda da bir bağlantı kurumudur. XVIII. yüzyılda Osmanlı müziği de öyledir. Genel olarak neredeyse tüm mesleklerde farklı etnodinsel grupların insanları o etkinlik alanında birlikte çalışırlar. İşler onların ortak emekleriyle yapılır. Ancak, ortaklık ve ortak yaşam işle de sınırlı kalmaz, gündelik yaşamın diğer bölgelerine de yayılır. Bazı hâllerde ve yerlerde dinsel pratikler haricinde ayrım tümden silinebilir bile. Öyle ki İstanbul'da bekârların barındıkları mekânlarda etnodinsel ayrımın hiç katı olmadığı anlaşılıyor.[9] Meslek ve statü ortaklığı, etnodinsel ayrımı ikinci plana atmaya imkân veren bir bağlantı tanımlayabiliyordu.

Ne yazık ki işin ve mesleki pratiklerin, özellikle yapı üretiminin sosyolojik anlamda bir bağlantı kurumu olma özelliği hakkında neredeyse hiç düşünülmemiştir. Oysa Osmanlı İstanbul'unda mimari üretim, neredeyse tümden silineceği uluslaşma çağına kadar farklı etnodinsel grupların farklı yapı üretim başlıklarını tekil veya ortaklaşa yürütüşüyle gerçekleşti.[10] Böylelikle yalnız mimari üretim yapılmış olmuyor; diyaloglar kuruluyor, mimarlık bölgesiyle tanımlı olmakla kalmayan konuşabilme imkânları doğuyordu. Özellikle anıtsal kâgir yapıların inşası, birçok grubun katılımını gerektirmiştir. Sözgelimi, Süleymaniye inşaat defterlerinde karşılaşılan sayısız etnodinsel grubun, o karmaşık işi birlikte yapabilmesi mekanik bir kolaylıkla mimarın yönettiği emir-komuta zinciri içinde değil, mimarlığın bir bağlantı kurumu (ya da *frame of practice*) olarak toplumsal diyaloglar kurmayı sağlamasıyla mümkün olmuştur.

Yunan Bağımsızlık Savaşı (1821-1832) bu karmaşık diyalog kurma rejiminin artık çalışamaz

4 Toplumbilim yazınında en yakın Türkçe karşılığı "cemaat" olan bu terimin hemen daima Almancası "Gemeinschaft" kullanılmaktadır. Terim, belirli bir yerle özdeşleşmiş etnodinsel bir kapalı veya yarı kapalı grubu niteler.

5 Tönnies'in şu çalışmada geliştirdiği kavramsal altyapı, burası hesaba katılmaksızın inşa edildiği halde, modernöncesi Osmanlı kentindeki etnodinsel çoğulluğu ifade etmek bence hala en uygun teorik zemini tanımlıyor. Bkz. Ferdinand Tönnies, *Gemeinschaft und Gesellschaft*, Leipzig 1887.

6 Konuya İstanbul değil, Anadolu ölçeğinde değinen ve birlikte yaşamanın dinamiklerini anlamayı deneyen bir ilk çalışma olarak bkz. Nicholas Doumanis, *Before the Nation: Muslim-Christian Coexistence and Its Destruction in Late-Ottoman Anatolia*, Oxford 2012.

7 Popüler yazında böyle iki benzer "yitik cennet" anlatısı: İzmir için bkz. Giles Milton, *Paradise Lost, Smyrna 1922, Destruction of a Christian City in the Islamic World*, London 2008. Bu kitap adından da anlaşıldığı gibi, Osmanlı İzmir'ini hoşgörülü bir "Hristiyan kenti" olarak idealize eder. Dolayısıyla, Doğu Akdeniz kozmopolitizmini kavramama ısrarının sadece ulusalcı bir yerel historiyografik pratik olmadığını, dünya genelindeki yaygınlığını kanıtlar. İskenderiye için benzer bir metin: Bkz. Michael Haag, *Alexandria: City of Memory*, New Haven, Londra 2004.

8 Bkz. Uğur Tanyeli, "İstanbul'da Etnodinsel Çoğulluk ve Osmanlı Mimarlığı (15.-19. Yüzyıl): Rumlar, Ermeniler, Türkler", *Batılılaşan İstanbul'un Rum Mimarları: Oi Romioi Arkhitektones Tis Polis etin Periodotou tou Ekdytikismou*, ed. H. Kuruyazıcı ve E. Şarlak, İstanbul 2010, s. 64.

9 Bunun için Işıl Çokuğraş tarafından Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Tarihi ve Kuramı Programı'nda hazırlanmakta olan ve geç XVIII-erken XIX. yüzyıl bekâr odalarını ele alan doktora tezi çok aydınlatıcı veriler içeriyor.

10 Böyle bir deneme için bkz. dipnot 8'deki makale.

olduğunu düşündürten ilk eşiktir. 1873'ten, itibaren ise *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*'den[11] başlayarak, yapı üretimine katılan aktörlerin rolleri bağlamında tanımlanan yeni eleştirel dil, mimarlığın artık yavaş yavaş bir bağlantı kurumu olma rolünün çözüldüğüne işaret eder. Bazı aktörler, olumsuz roller oynayanlar şeklinde nitelenip ötekileştirilirler.[12] Yapı üretimi alanında bir zamanlar neredeyse doğal gibi gözüken rol ayrımları ve ortak zemin paylaşımları, eski meşruiyetlerini kaybetmeye başlar. Mimarlık toplumsal anlamda bütünleştiren etmen olmaktan çıkar, ayrıştırana dönüşür. Özetle, bu yazının birinci bölümü (XVIII. yüzyıl) yapı üretimine ilişkin *frames of practice*in farklı etnodinsel grupların birlikte çalışmasına imkân verdiği bir İstanbul'u anlatıyor. İkinci bölümde (XIX. yüzyılda) ise o ortaklık zemini, önce ideolojik pratiklerle sonra üretim alanında adım adım ortadan kalkacaktır.

1. 1700'LERDEN 1820'LERE KADAR İSTANBUL MİMARİSİ

A. XVIII. Yüzyılda Mimari Değişimlerin Biçimlenmeye İlişkin Olmayan Veçheleri

XVIII. yüzyıl İstanbul'unda üretilen mimarlığın önemini, belki süreklilik çabasından fazla, köktenci kopuşlara işaret etmesinde aramak gerekir. Avrupa'da genelde XVII. yüzyıl ve mimarlık özelinde barok nasıl bilgi rejiminin tedricî yıkımıyla ilişkiliyse, muhtemelen İstanbul'da da benzer bir durum söz konusudur.[13] Farklı mecralarda seyretse ve farklı sonuçlar ortaya koysa da, bu tahribat Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı'da da eski bilgi binasının güvenilirliğini yitirişiyle doğrudan bağlantılı. Askerî yenilgilerin Osmanlı'yı özgüveninden yoksun bıraktığı, yeni bilgiler öğrenmeye zorladığı biçimdeki gelenekselleşmiş historiyografik iddia, bu radikal değişimi açıklamaktan çok, gözlerden saklamayı sağlıyor. Aslında olup biten, o güne dek doğru bilgiyi tanımladığına kuşku duyulmayan geleneksel bilgi otoritelerinin güvenilirliğinin tehdit altında olması şeklinde özetlenebilir. Giderek bu kuşku, XIX. yüzyıl ortalarında eski bilgi rejimine yönelik tam bir güvensizliğe dönüşecektir.[14] Askerî ve teknik bilgiler, bu sırada ödünçlenilenlerin sadece bir kesimini oluşturur; hatta aktarılanlar arasında en az sorun çıkaracak, çünkü pratikte en kolay meşrulaştırılabilecek olanlardır. Sözgelimi, dönemin gözlemcisi Cabî Ömer Efendi'nin İstanbul'da 1798-1799'da (1213) uçan ilk sıcak hava balonunu nasıl bir heyecansızlıkla anlattığını okumak[15] aydınlatıcıdır. Osmanlı, yeni teknikleri/teknolojileri hemen her dönemde kolayca alıp içselleştirebiliyordu. Söz konusu içselleştirmenin eski bilgi rejimiyle çatışmalar ürettiğine ilişkin bir kanıt yoktur. Oysa; tıp, matematik, felsefe, coğrafya ve tarih alanlarında Osmanlı'nın İslam kaynaklarıyla tanımlı bilgi binası, XVII. yüzyıl ortalarından itibaren aşınmaya başlayacak ve tırmanarak sürüp gidecek; aşınmanın önemli ve yıkıcı etkileri olacaktır. Sadece Kâtib Çelebi'nin eserleri bile durumu özetlemeye yeter. Örneğin, *Cihannümâ*, İslamî coğrafya metinlerinin değil, Avrupa metinlerinin izindedir. Kâtib Çelebi, tarih alanında daha da ileri gider; o zamana kadar hiç yapılmamışı yapar, Bizans ve Avrupa tarihini merak eder ve iki kapsamlı çeviri yaptırtır.[16] Belli ki kendi tarih menzili dışında kalanlarla ilgilenmeyen bir toplum, tarihyazım ufkunu genişletmekte ve bilgi binası sınırlarının dışını görmek istemeye başlamaktadır.

Epistemik çözülme, geleneksel bilginin yıkımı ve onun ürettiği tahribat modernlikten başka bir şey değil. Mimarlık bu değişimde yaşamsal rollerden birini oynar ve Osmanlı baroğu, dönemi en iyi anlatan ve modernlik üreten başlıklardan biridir. Ancak, henüz barok genel teriminin altına yerleştirilemeyecek daha erken (XVIII. yüzyılın ilk yarısına ait) mimari olguların da aynı çözülme ve modernlik meselesi bağlamında tartışılması yerinde olur. Bu metinde de öyle yapılacaktır.

XVIII. yüzyılda payitahtın mimari değişimi estetik duyuşun ve genelde entelektüel kavrayışın ve

11 Bkz. dipnot 57.

12 Edhem Paşa, Montani Efendi v.dğr., *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, İstanbul 1873, s. 12'de yeterli malzeme vardır. Bir yorum için bkz. Uğur Tanyeli, "Mimar Müellifin İcadı, Mesleğin Fethi, Ulusun İnşası", *Toplumsal Tarih*, 2009, sy. 189, s. 68-74.

13 Bunu ilk olarak, 17 Mart 2012'de Sabancı Üniversitesi, Sakıp Sabancı Müzesi'ndeki şu konuşmamda anlatmıştım: Uğur Tanyeli, "Modernite Bağlamında Barok Mimarlık: Avrupa"da ve Osmanlı"da".

14 1847-48'de Tıbbiye'yi ziyaret eden MacFarlane böyle "kuşkulu" öğrencilerle konuşacaktı. Bkz. Charles MacFarlane, *Turkey and Its Destiny: the Result of Journeys Made in 1847 and 1948 to Examine Into the State of That Country*, Londra 1950, s. 271. Zikreden: Şükrü Hanioğlu, "Blueprints for a Future Society: Late Ottoman Materialists on Science, Religion, and Art", *Late Ottoman Society: The Intellectual Legacy*, ed. E. Özdalga, Londra, New York 2005, s. 34.

15 Câbî Ömer Efendi, *Târîh*, ed. M. A. Beyhan, Ankara 2003, s. 59.

16 Kâtib Çelebi, *Târîh-i Frengi Tercümesi*, ed. İ. Solak, Konya 2010 (kısmî Avrupa tarihi); Kâtib Çelebi, *Târîh-i Kostantiniyye ve Kayasıre*, ed. İ. Solak, Konya 2009 (Bizans tarihi). Bu iki önemli kitap da ne yazık ki dipnotlu eleştirel yayınlar değildir.



1- Beşiktaş Sahil Sarayı (Melling)

üretimin değişiminden bağımsız değildir. Osmanlı şiiriyse, tüm sanatsal pratikler içinde değişenleri kavramak bağlamında, en fazla fikir verenlerden biridir. Öyle gözükür ki daha geç XVII. yüzyıldan başlayarak şairler, yeni ifade yolları, araçları aramak gibi bir meseleyle yüz yüzedirler. "Taze mazmun" arayışı ve şiir dilini gündelik dilden alınma kavramlarla genişletme denemeleri, bu kaygıyla ilişkili olsa gerek. Sâbit (ö. 1723?) böyle bir kaygıyı ilk duyanlardan biridir.[17] Nedîm ile birlikte ise, şiir gerçek bir yenilenme dönemi yaşayacaktır. Şairlerin o güne dek ilgi duymadıkları konuları yeni bir dil ve imgelem üreterek ziyaret etmeye başladıkları görülür. Neredeyse aniden fiziksel çevreyi, kentselliği, kentsel gündelik yaşamı[18] dile getirmeye koyulurlar. Bu estetik açılım, mimarlıktaki açılımla da bağlantılı bir yenilik talebinin varlığını düşündürtür. Yeni şiir, o şiirleri yazanların ürünlerinde sık sık ifade edilen "nev-icat" mimarlıkla birlikte okunmalıdır. Hatta mimarlıkla şiirin bu denli paralel söz ürettiği bir dönem XVIII. yüzyılın öncesinde ve sonrasında bir daha hiç olmayacaktır. Her iki alanda da XVIII. yüzyıl Osmanlı İstanbul'unun en azından okumuş seçkinlerinin artık –geçmiştekinin aksine– süreklilik değil, yenilik peşinde olduğu fark edilir. "Yeni", içeriğinin ne olduğundan özerk bir özgül anlam edinir; artık bizatihi anlamlıdır.

Değişimin entelektüel boyutuna işaret eden yeni dilin, mekânsal veçhesini tanımlayan süreçler de XVIII. yüzyılda ortaya çıkar. Mekânsal değişim sürecinin doğrudan mimari etkileri bağlamında en yaşamsal başlıklarından biri "modernleştirici taşınma trafiği" diye adlandırdığım olgudur. Kentlilerin oturdukları yeri değiştirme talepleri, modernliği üreten temel dinamiklerden biri olur. Kentte belirgin biçimde bağlayıcı *gemeinschaft* yapıları içinde tanım kazanmış, mahallenin sıkı toplumsal dokusu içinde konumlanan gruplar, XVIII. yüzyıldan başlayarak, oradan kentin mahalle olarak örgütlenmemiş, dolayısıyla, *gemeinschaft* yapılarıyla ilişkisi daha gevşek denebilecek çeperlerine doğru taşınmayı tercih ederler. Bu taşınma süreci gayrimüslim gruplar arasında değil, tersine en üst gelir ve statü grupları ve Müslümanlar arasında başlayan bir pratik gibi gözükür. Hanedan kadınları Boğaziçi'nde ve Haliç'te kendileri için yaptırdıkları dev yalılara doğru

17 Hasibe Mazıoğlu, *Nedim'in Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Ankara 1957, s. 4.

18 Mehmet Kaplan, "Nedim'in Şiirlerinde Mimari, Eşya ve Kıyafet" (*İstanbul Enstitüsü Dergisi*, 1957, sy. 3, s. 43-55) başlığını taşıyan makalesinde Nedîm'i kent şairi olarak niteleyerek buna erken bir değinide bulunur.

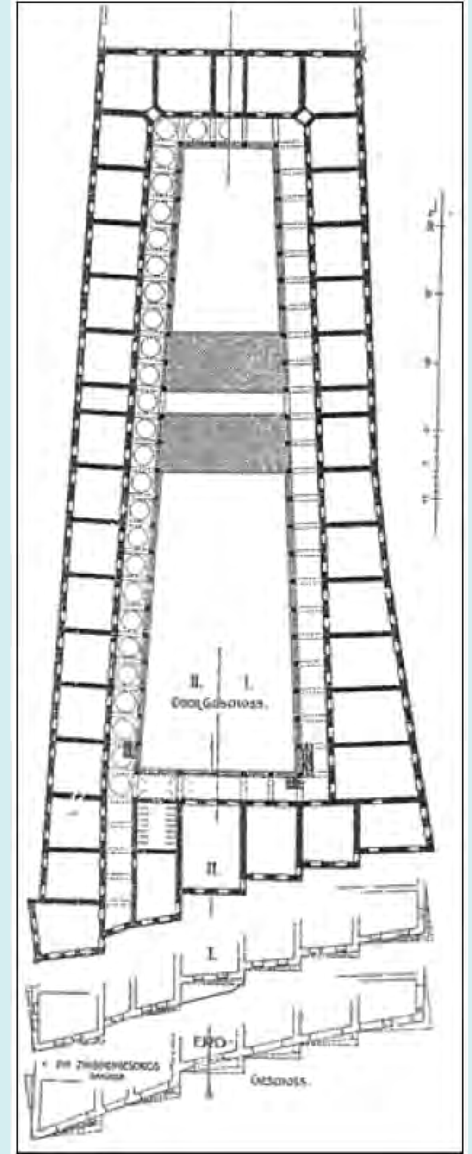
İSTANBUL BAROKU

MEHTAP SERİM*

Kısmen bilinebilir/bilinemez, kısmen tahmin edilebilir/edilemez bir dizi nedensellik zinciri bugün XVII. yüzyıl sonrası dünyayı, modern olarak nitelememizi sağlamakta. Barok[1] bahsedilen niteliklerdeki nedensellik zincirini içerişi ile son bir kaç on yıldır *modernlik* kavramı ile neredeyse eş anlamlı olarak kullanılmaktadır.[2] Bu kullanım şekli ile barok, mimarlık ve sanat tarihinin aşina olduğu bir üslubun biçim dağarcığını imlemekten öte bir anlam kazanır.

Tüm modern zamanlar için geçerli olmakla birlikte, XVIII. yüzyıl ve kısmen öncesi de Kartezyen akıl üretimi modernlik klişeleri ile rahatlıkla açıklanamayacak bir dönem. Bu durum hem klişelerin genel geçer zeminlerinden henüz bahsedilemeyecek olmasından hem de modern hâl ve ilişkiselliklerin henüz daha az tanıdık yönlerine şahit olmamızdan kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda XVIII. yüzyılı Ahmet Hamdi Tanpınar'ın[3] ifadesiyle karşılaşanların 'birbirini tatma'sı ya da Arjun Appadurai'nin[4] deyişiyle '*cannibalise*'[5] olarak nitelemek, bu dönemin imgesini belirleyen yaklaşım olarak; Batılılaşma düşüncesinin, XIX. yüzyıldan geriye doğru yansımalı olarak okunması fikrine mesafelenmeyi ve yakın modern zamanlar için de hayli yerleşik olan diğer kavramları yeniden düşünmeyi sağlar. XIX. yüzyılın, geriye yansıtılarak okunması; temelinde Osmanlılığın özü, Batılılaşma, modernleşme gibi durumların başlangıcının ne kadar geriye ötelenebileceği fikrini tartışırken, modernlik sorunsalına hayli uzaktan bakmaktadır.

Karşılaşma ve *birbirini tatma* ifadeleri, baroku tartışmak için önemli kavramlar. XVIII. yüzyılla karşılaşmalar savaş meydanlarından çok masa başında gerçekleşmeye başlamıştır. Diplomatik ilişkilerin nasıl kurulacağı, karşılaşanların birbirleri üzerinde istedikleri izlenimleri nasıl bırakacağı konusunda yöntemler geliştirilmiştir. Bir bakıma teatrallik bu yüzyılı özetleyen en iyi kavram olmuştur. Karşılaşmaların diplomatik yüzünü, alegorik bir yöntemle ötekinin dilini iyi konuşmak oluştururken diğer yüzünü canlıların ve nesnelerin dolaşımı esnasında oluşan ve yönetilemeyen karşılıklı bir değiş tokuş oluşturur. Bu karşılıklı etkileşimin bıraktığı iz kimi zaman okunaksızken, kimi zaman yaratıcı bir alıp verme ile sonuçlanır. Hatta bahsedilen iki durum eşzamanlı olarak da vuku bulur. Dünyayı baroklaştıran; ötekinin diline hazırlıklı olanların izlediği, tesadüfiliği göz ardı edecek kadar tanımlı güzergâhlarda gerçekleşen buluşmalardan çok, "yaratıcı alış-veriş"lerle sonuçlanan karşılaşmalardır. XVIII. yüzyılda dünya beklenmedik sonuçlar doğuracak karşılaşmalara ve bu karşılaşmaların



1- XIX. yüzyılın başlarında İstanbul evleri

bırakacağı izlere çoktan açılmıştır. Mal, dil, bilgi, beğeni, teknoloji ve canlı hareketleri, mekânları birbirine örtmüştür. Dünyanın coğrafi olarak somut, bilimsel olarak soyut bilgisinin tamamına ulaşılabileceği yönündeki inanç ve çaba, olayları ve yaşamları birbirine istemli ya da istemsiz olarak yaklaştırmış, bağlı ve bağımlı kılmıştır.

Toplumlar arasında hızlı gelişen ilişkiler ve bağlar kontrollü temaslardan çok bünyeye bir kez dâhil olduktan sonra nasıl yayıldığı ya da etkileşimde bulunacağı bilinemeyen, tatma eyleminin dilde bıraktığı lezzetin ötesindeki beslenme süreçlerine benzemektedir. Bu

* Mardin Artuklu Üniversitesi. Resimler ve alt yazıları yazar tarafından hazırlanmıştır.

1 Bu metinde *barok*, *klasik* kavramının zıddı, *modernlik* kavramının ise neredeyse eş anlamlısı olan bir sıfat olarak kullanılacak. Bu yüzden dönemsel bir üslup olarak kullanılmadığı sürece küçük harfle yazılacaktır.

2 *Barok* ve *modernlik* kavramlarının eş ya da yakın anlamlı olarak kullanılışı hakkında bkz. Gilles Deleuze, *The Fold: Leibniz and the Baroque*, çev. Tom Conley, London 2006; Gregg Lambert, *The Return of the Baroque in Modern Culture*, London 2004.

3 Ahmet Hamdi Tanpınar, *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 2003, s. 44.

4 *Arjun Appadurai, Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization, Minneapolis 2005, s. 43.*

5 *Cannibalize: 1- aynı tür hayvanların birbirini yemesi; 2- bir makinadan, benzer başka bir makine de kullanılmak üzere yedek parça sağlamak (Oxford Dictionary, Oxford 1990).*



2- Koca Ragıb Paşa Kütüphanesi

taşınma eğilimi geliştirirler[19] ve bir tür öncü olurlar. Üst sınıf kadınlarının "özgürleşme talebi"nin burada hayati rol oynadığı söylenebilir. Belki de özgürlük gibi politik imaları güçlü bir terim yerine, "serbestiyet" terimini kullanmak daha doğru olacaktır. Talep, sıkı grup denetiminden daha gevşek bir denetime doğru kaçış olarak özetlenebilir. Lale Devri'ni kapatan ayaklanma bile, kültürel motifleri bağlamında bu modernleştirici yer değiştirme, merkezden savrulma hâliyle kısmen bağlantılı gözükmektedir. Patrona Halil İsyanı (1730), dönemin muhalif yaklaşımlarını aktaran muhafazakâr tarihçilerin gözünden okunduğunda, "kadınlar denetlenemiyor" merkezli eleştiriler açıkça görülür ve kadın toplumsal kimliğindeki değişimin ve kentsel komplikasyonlarının ciddi huzursuzluklar yarattığı anlaşılabilir.[20] Kentin saçaklarındaki denetlenemeyen alanlar, çok tepki toplayan konuların başında gelir. O nedenle, isyancıların taleplerinin içinde Sadabad'daki kasır ve köşklerin yıktırılması bulunacak ve bu, büyük ölçüde de gerçekleştirilecektir. Sonuçta sadece vadi tabanındaki büyük Sadabad Kasrı ayakta kalabilmiştir.

Görülen o ki İstanbul'un geleneksel kozası XVIII. yüzyılda kırılmaya başlar. Kentin çeperine doğru savrulma, aynı zamanda da, bugünkü anlamda banliyöleşme sayılmayacak, ama doğuda Fenerbahçe'ye, kuzeyde neredeyse Boğaz'ın bittiği yere kadar uzanacak bir saçaklanma demektir. O kadar ki XVIII. yüzyılda kent, XIX. hatta XX. yüzyılın ilk üç çeyreğinde yayılmadığı noktalara doğru bile uzanacaktır. Sözgelimi, İngiliz elçisinin eşi, ünlü mektup yazarı Lady Montagu yazlık aradığı zaman, Belgrat Ormanlarında bir ev kiralayacaktı.[21] 1960 yılında aynı alanda kiralık konut bulunamazdı, ama 1720'li yıllarda kiralanabiliyordu. Bu durum, saçılmanın boyutlarını ve bir grup insanın kendisini nasıl bir iştahla kentin dışına doğru attığını göstermektedir.

XVIII. yüzyılda saçılma bir taraftan yazlığa taşınma şeklinde, diğer taraftan da sözgelimi mesire örneğinde olduğu gibi, kentlilerin belirli çeper alanlarına doğru gerçekleştirdiği bir haftalık trafik biçiminde ortaya çıkar. Özellikle cuma günleri İstanbulluların Sadabad'a, Küçüksu'ya, Büyükdere'ye ve yakın çevredeki doğal alanlara doğru gitmek istedikleri bilinir. Bu, geleneksel toplumsal ve kentsel yapının hırpalanmasına yol açan en etkili modernleştirici mekânsal dinamiklerden biri olacaktır. Nedîm'in ünlü dizeleri "Cum'a nemazına deyü

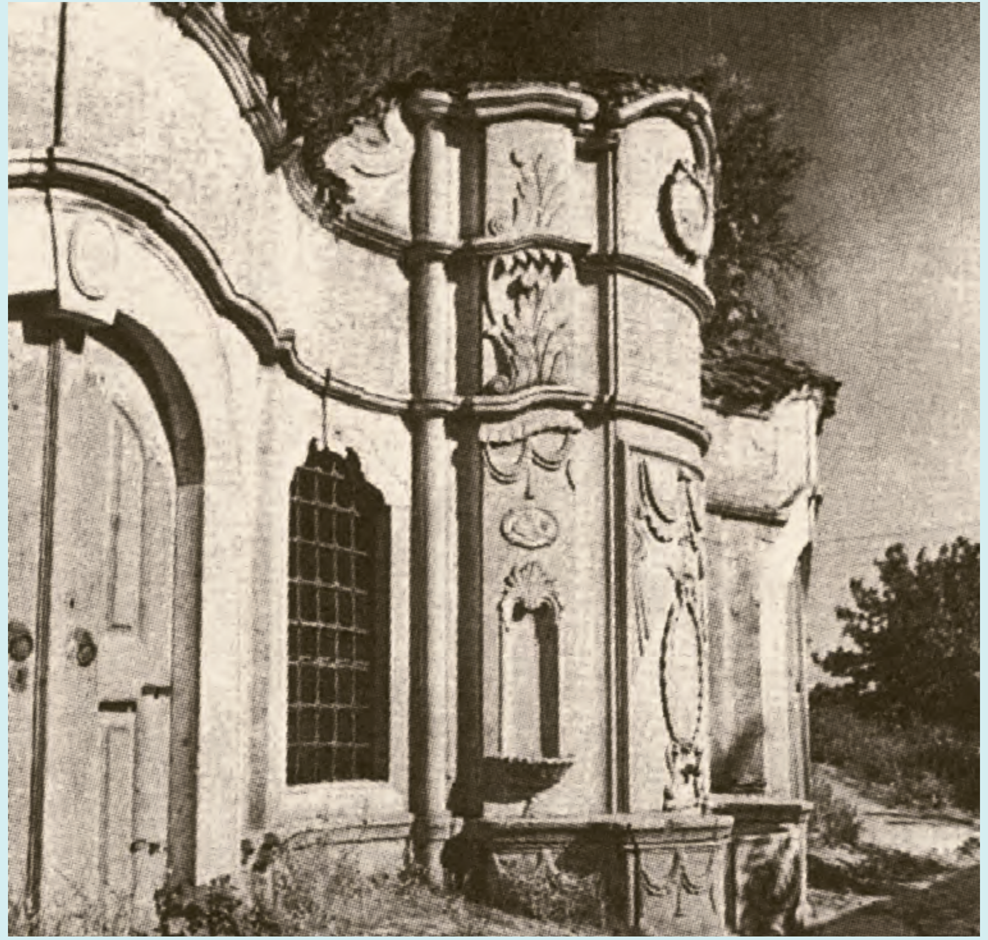
19 Tülay Artan, "Boğaziçi'nin Çehresini Değiştiren Soylu Kadınlar ve Sultanefendi Sarayları", *İstanbul*, 1992, sy. 3, s. 109-116.

20 Örneğin, Şem'dânîzade böyle bir muhafazakâr gözlemcidir. Kadınların, o dönemde ahlakî çöküntü şeklinde nitelediği duruma olan katkısına ilişkin çok kullanılmış iki alıntısı için bkz. Şem'dânîzade Fındıklılı Süleyman, *Mür'i't-tevârîh*, Beyazıt Devlet Ktp, nr. 5144, vr. 344a-344b'den aktaran: Münir Aktepe, *Patrona İsyanı (1730)*, İstanbul 1958, s. 44-45.

21 Lady W. Montagu, *Türkiye'den Mektuplar*, çev. Bedriye Şanda, İstanbul 1973, s. 102-103.

okunması zor süreçler üzerinde düşünmek ve çıkarımda bulunmak elbette mümkün ve gereklidir. Ancak karşılaşmaların artması, karşılaşanların sürekli birbirlerinden öğrendikleri üzerinden aynılıklar ya da sürtüşerek zıtlıklar üretmesi ile sonuçlanamayacak kadar katlı ve katmanlı gözükmektedir. Özetle hiçbir bilgi batıdan doğuya, kuzeyden güneye olduğu gibi taşınmamış, taşındığı yerde de olduğu gibi kalmamıştır. Dolayısıyla barok ne Fransa'dan alınıp getirilebilecek bir bilgidir, ne de onu eksiksiz getirebilecek/bilebilecek bireyler ya da araçlar vardır. Barok/Modernlik, bu katmanlı yapısızlığın üretilmesi ve anlaşılması durumudur.

Gerek belgelenmelerindeki kolaylık, gerek onları bir arada tutan klasik dilin anlaşılırlığı; XVIII. yüzyılın lüks tüketim mal ve zevkleri, ev eşyaları, mobilyalar vs. gibi dolaşım güzergâhları görece kısıtlı olan nesneler ve dolaştıkları yerler üzerinden okunmasına sebep olmakta. Fakat farklı ilişkilerin ortaya çıkarılması, dolaşan nesnelerin veya bilginin ancak tanımlı güzergâhlardan saptığı noktalarda mümkün olmaktadır. Bilhassa bu sapma noktalarının peşinden gitmek etkilenme, taklit etme, Batılılaşma perdelerinin aralanıp, genellemelerin ötesine geçip, bir şeyi o şey yapan tikelliklerin okunmasına ışık tutar. Kültürel nesnelerle benzerlik içinde, dünyadaki harekete dâhil olan canlı varlıklar, karşılaşmaların mümkün olan farklı okumaları hakkında daha çok ipucu vermektedir. Bu ipucunu veren; canlıların, kültürel ipoteklerle kesişen, kimi zaman da ayrılan doğal hayatlarıdır. Görece dünya turuna erken çıkmış ve Lale Devri'ne ismini vererek bir çiçekten çok kültürel bir nesneye dönüşmüş olan lalenin



2- Küçük Hüseyin Efendi Külliyesi'nin cephesi

takip edilebilir gezi güzergâhları[6] ve uğradığı dönüşümler bu bakımdan dikkat çekici.

Lalenin merkez Avrupa'ya ulaşmasına dair ilk resmî bilgi 1554'te Habsburg İmparatorluğu elçisine hediye olarak verilmesi ile diğer tohum ve çiçek soğanlarıyla birlikte Viyana'ya ulaşması hakkında. Her yeni bitkinin yeni tanıştıkları topraklarda yetiştirilme çabası yanında, lalenin ulaştığı yeni iklimlerde, uğradığı virüslerin sebep olduğu değişimlerin etkisinin, renklerinde oluşturduğu öngörülemez çeşitlenme bahçecilik ve botanik için yeni bir alan oluşturarak birçok bitki gibi laleyi de ıslah edilmiş bir kültür bitkisine dönüştürecek süreci başlatır. 1561'de İstanbul'dan Antwerp'e ilk soğan kargoları ulaşır. Ancak daha XVII. yüzyıla ulaşmadan lalenin yolculuğu ters yönde ilerlemeye başlar, Osmanlı çiçek yetiştiricileri lale soğanını Kırım'dan değil artık Avrupalı kaynaklardan, *Lale-i Frengî* olarak ithal etmeye başlarlar. Dönen lalenin giden laleden bütünüyle farklı olduğunu ve sonrasında da lalenin hareketinin bitimsizce devam ettiğini söylemeye ise gerek bile yok.

XVII. yüzyıl ve sonrasında lalenin popülerleşmesi, ticari etkileşimin değişen içeriği ve değiş-tokuş ağlarının genişleyen uzamından ayrı düşünülemez.[7] Pazarlama bu ağların ürettiği stratejilerin önde gelenlerinden. Farklı pazarlara

6 Ariel Salzman, "The Age of Tulips: Confluence and Conflict in Early Modern Consumer Culture (1550-1730)", *Consumption Studies and the History of the Ottoman Empire 1550-1922*, ed. Donald Quataert, New York 2000, s. 83-106.

7 Salzman, "The Age of Tulips", s. 92.

izn alıp maderden bir gün uğrullayalım çarh-ı sitem-perverden/Gidelim servi-revanım yürü Sadabad'a", geleneksel değerlerin nasıl mekâna ilişkin değişimler tarafından tehdit edildiğini ve en azından bunun en üst gruplarca hoş görüldüğünü anlatmaktadır. Değişimler her şeyden önce mekânda vuku bulur ama öte yandan da mekân eskisinin aksine, o tehditten ötürü, bir tür "tekinsizlik" edinerek, kentlilere korkular ilham eder. Halk öyküleri bu tekinsizliği sonraki iki yüzyılı aşkın süre boyunca yeniden üretip dururlar. Payitahtın fiziksel yapısının ve yükselen mobilitenin düpedüz korku verici hâle geldiği söylenebilir.[22] Bu korku, mimari imgelemi tanımlayan, modern huzursuzluğun muhtemelen dünyada Batılı olmayan bir toplumdaki ilk dışavurumudur.

Henüz kent planlamasından veya bir planlama talebinin belirdiğinden söz edilemez. Ama yepyeni toplumsal-mekânsal pratikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bütün sınıflardan, gruplardan ve etnodinsel cemaatlerden insanların, bir arada olduğu ilk kamusal mekânlar bu dönemde doğar.[23] Bütün sınıfların ve grupların özel mekânlarının ve özgül yerleşim alanlarının dışına taşmaya çalıştığı görülür. Hepsinden önemlisi, dinsel işlevli olmayan bir kamusal mekân türü belirir. Geleneksel kozmopolitizmin egemen olduğu çağda, bütün kamusal mekânların neredeyse dinsel içerikli, etnodinsel anlamda ayırıcı ve sadece erkeklere tahsis edilmiş olduğunu hatırlayalım. Böyle bir ortamda neredeyse ilk kez, dinsel içeriği olmayan, tüm toplumsal grupların aynı anda içinde bulunmasının mümkün olduğu mesire gibi bir kamusal mekân belirir. Bunun da travmatik etkileri olacak, mesirenin tehlikelerine ve yoldan çıkarıcılığına ilişkin kapsamlı bir literatür doğacaktır. Ama bu karşı literatürün de onu tetikleyen değişim kadar önemli olduğunu görmek gerekir. Sadece oraya gidenlerin değil, bu gidiş sürecinden endişelenen, rahatsız olanların da yeni toplumsallıklar üretmekte olduğu fark edilmelidir. Bu didişmenin ve fikir birliğinin ortadan kalkma hâlinin yeni kavrayışların yaratılmasını sağladığı ancak o zaman görülebilir.

XVIII. yüzyıl aynı zamanda da fiziksel çevrenin yeni bir estetik kavrayışına ulaşıldığını işaret eden aralıktır. Ahmed Refik'in tarihyazımı diline kattığı "Lale Devri" terimiyle[24] ifade edilen dönemden başlayarak, doğanın yeni anlamları üretilmeye başlar. Her dönem ve her toplumda doğanın toplumsal anlamları olduğunu kesindir. Ama XVIII. yüzyıldan başlayarak İstanbul'da eskisinden çok farklı yeni bir estetik kavrayış ve onunla bağlantılı bahçe tasarımı yaklaşımları ortaya çıkacaktır. Değişim, doğal mekânların seyirlik hâle gelişi, özgül bir deneyimleme bölgesi olarak yeni bir tanım edinmesi olarak özetlenebilir. Farklılaşma en kolay dönemin divan şiirinde, örneğin, Nedîm'de, biraz daha sonra Enderunlu Fâzıl'da belirgin biçimde okunabilir; hatta dönemin önemli bütün şairlerinin kalite düzeylerinde bu kavrayışı sezmek mümkündür. Genellikle doğal çevrenin ve yeni bahçe tasarımlarının övüldüğü görülür. Şairler, doğaya yapılan estetik müdahaleyi önemser ve sık sık dile getirirler. İlginç bir biçimde, doğaya müdahalenin olumlanışı Avrupa'daki gelişmelerle de paralel, ancak onlarla doğrudan bağlantılı değildir. Dolayısıyla, yeni doğa tahayyülünü anlamak için alışılagelmiş tarihyazımsal yaklaşımlardaki erken Batılılaşma denemeleri mitolojisini[25] bir kenara bırakmak gerekir. Bu mesele sonraki bölümde ayrıca tartışılacaktır.

Yalı diye adlandırılan konut yapısı da XVIII. yüzyılda ortaya çıkar. Deniz-kara arakesitinde konumlanan, çok sayıda pencereyle çevresindeki fiziksel verileri azami deneyimleme imkânı veren bu yapı tipi de yukarıdaki değişimle ilgili gözükmektedir. Yalılar, ön cepheleriyle denize, arka cepheleriyle bahçe ve kara görüntüsüne açılırlar. Varlık gerekçeleri, sahiplerine kentin sıkı denetimli *gemeinschaft*lar ortamından sıyrılma imkânı vermek olduğu kadar, onların yeni geliştirdikleri estetik doğa kavrayışı talebini tatmin etmek ve yeniden üretmektir. Doğanın ve denizin o dönemde nasıl öncekinden farklı kavrandığını anlamak için *sahilsaray* tasarımları özellikle fikir verir.[26] Bunlardan belki en önemlisini, Beşiktaş Sahilsarayı'nı betimleyen L'Espinasse'in bir gravürü denizle hemyüz dev bir yalı kompleksini görselleştirir.[27] Kompleks, Boğaz çizgisini, topoğrafyasını, mekânını yeniden tanımlar. Ancak onunla da kalmaz; tasarım iradesi, sarayın önünde denizin içinde,

22 Bu konuyu şurada ele almıştım: Uğur Tanyeli, "18. Yüzyıl Osmanlı Halk Anlatılarında Tekinsiz Kent İstanbul", *Prof. Dr. Gürhan Tümer'e Armağan: Mimarlığın Çevresinde / Mekanın İçinde Kuram, Eylem ve Söylem*, ed. Ö. Erdoğdu Erkarslan, Ö. Arıtan ve D. Akyol Altun, İzmir 2011, s. 317-330.

23 Shirine Hamadeh, *The City's Pleasures: Istanbul in the Eighteenth Century*, Seattle, Londra 2008. Türkçesi için bkz. *Şehr-i Sefa: 18. Yüzyılda İstanbul*, çev. İ. Güzel, İstanbul 2010.

24 İlk kez şurada gündeme gelir: Ahmed Refik [Altınay], *Lale Devri: 1130-1143*, İstanbul 1331.

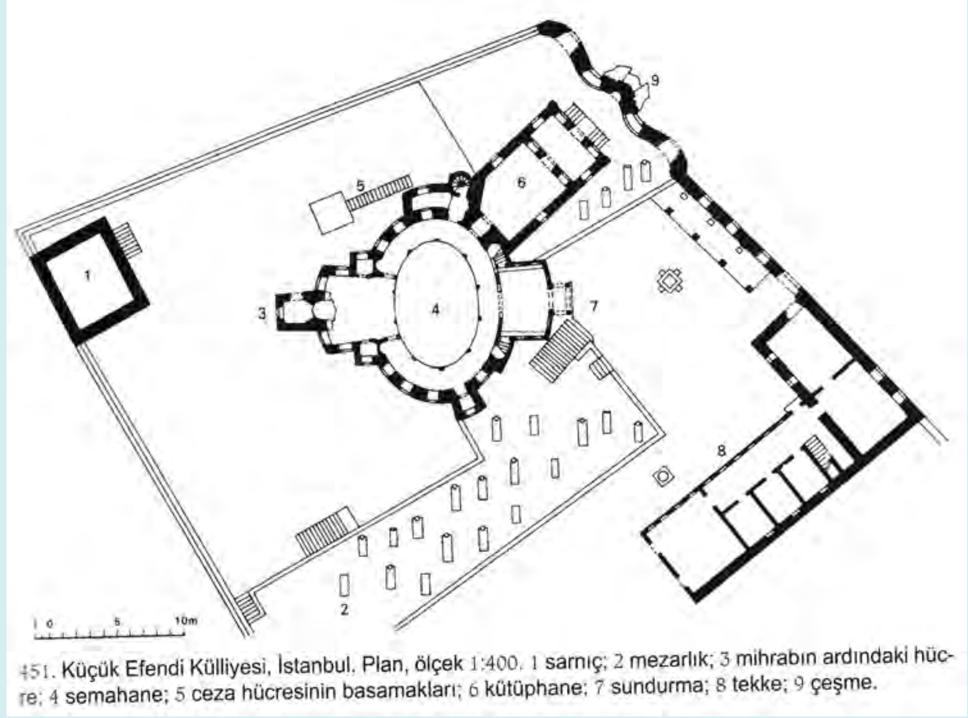
25 Bu mitolojiyi tartışan şu çalışma önemlidir: Can Erimtan, *Ottomans Looking West? The Origins of the Tulip Age and Its Development in Modern Turkey*, London, New York 2008.

26 Bkz. Doğan Kuban, *Kaybolan Kent Hayalleri: Ahşap Saraylar*, İstanbul 2001.

27 Muradgea d'Ohsson, *Tableau générale de l'Empire Ottoman*, Paris 1820'den aktaran Necla Arslan, *Gravür ve Seyahatnamelerde İstanbul*, İstanbul 1992, s. 125'te resim 112.

uyum sağlamak için ürünlerin çeşitlenmelerinin ve uyarlamalarının teşviki bu stratejilerden sadece biri. Nedeni ve sonucu tefrik etmek pek kolay olmamakla birlikte lalenin bu kültürler-ötesi mal olma özelliği onun ulaştığı kültürel iklimlerde yeni melezlikler üretmesi ile devam eder. Lale kendisi ile birlikte kendisini içereni de melezleştirerek barok bir karakter edinir. Dolayısıyla kültürlerarası bilgi ve nesne dolaşımının, karmaşık ağlarını izleyen, dönemin tarz ve zevklerini betimlemek için stilistik klişeler ya da iki kutuplu ifadelerden daha fazlasına ihtiyaç duymaktayız.

Tarihyazımsal olarak barok XVIII. yüzyılda hâlâ yoz bir sanat tarzı olarak değerlendirilmekte. XIX. yüzyılda Avrupa'da sayısı hızla artan barok konulu çalışmalar, aynı zamanda baroğa bir norm kazandırma telaşıdır. Barok bu sayede evcilleştirilerek hâkim tarih anlatısına katılmış olur. Biçim sözlüğü netleşen Barok üslubun kataloğunda yer alan kompozisyonlar, imparatorluğun başkentinde teşhis edilebildiği aralıkta, modern tarihyazımının icadı olan bir tamlama olarak, Osmanlı Baroku'ndan söz edilmeye başlanır. Muhtelif kıvrımlar ya da Barok olmadığı varsayılan kareye karşı savaş, adeta Barokluk alametidir. Barok, dünyanın her yerinde benzer bir Kartezyen makyajla derin bir indirgemeye tâbi tutularak, üzerinde uzlaşılmış olan üsluplardan birine dönüştürülür. Ancak baroku modernlikle eşanlamlı kullanmayı mümkün kılan tam da arındırıldığı ikilemli yapısıdır. Bu çelişkili yapı, sembolik ve temsilî olmayan özerk bir estetik değerler sistemini üretir. Böyle bir sistem içinden yaklaşmak, tarihyazımsal olarak daraltılan barokun uzamsal yapısının sünmesini sağlar. Nerede ve hangi biçimde karşılaşılacağı kestirilemeyen bir durumu tarif etse



3- Küçük Hüseyin Efendi Külliyesi'nin planı (Goodwin)

de, karşılaşmalara açık dünyanın eşzamanlılığıdır barok. Dolayısıyla belli bir yerde, sürekli aynı şekilde kendini gösteren barokluklardan bahsetmek mümkün olmaz. Her defasında melezlenerek, çeşitlenerek ortaya çıkar. Bu hâli ile dünyanın ilk modernitesidir.

Barok üslup için, değişmez bir şekilde tanımlanmaya çalışılan biçim sözlüğü, aslında daha başlangıçta genleşmeye müsait, gevşek bir biçim seçkisinden ibarettir. Barok pratik, uzamsal olarak sunduğu hiyerarşisizlikle her defasında ulaşılmaya çalışılan barokun mükemmel tanımını bozar. Kelimenin sözlük anlamından da çıkarsanabileceği gibi, varlığından ancak kuramsal olarak bahsedilebilecek olan mükemmel incinin dışında kalan herşey, 'kusurlu inci'dir, baroktur en nihayetinde. Barokun eşsiz esnekliği buradan kaynaklanmaktadır. Farklı Osmanlı Baroku tarihlerinde, Barok addedilen yapıları birarada tutabilecek tek tanımlama, onlarda görülen 'kusurluluk' hâlleridir. Büyük Yeni Han'ın (1764) 85 m boyunca daralarak uzanan avlusu, iki katı yatayda kat eden ve hiçbiri birbiri ile örtüşmeyen zigzaglı cephe çıkıntıları ile Küçük Efendi Külliyesi'nin (1825) eliptik semahane planı, kütüphane girişlerinin ve çeşmesinin içinde yer aldığı kıvrımlı duvarı,[8] bu iki yapıyı aynı kategoride tutanın, basitçe dâhil oldukları ortak biçim repertuarı olmadığını göstermektedir.

Muhtelif kıvrımların barok nitelik üretmeye yetmemesi gibi, paylaşılan ortak 'yer'de; sürekli beklenmedik olanı üreten ve bir araya getiren bu manzaranın, ortak paydasını oluşturmaya yetmemekte. Öyleyse İstanbul'a ya da başka bir yere özgü bir baroktan bahsetmek olası mı? İstanbul her zaman için ticari ve kültürel ağların önemli kesişim noktalarından birini oluşturuyor. Ağdaki görece sarsılmaz yeri; onu öngörülen buluşmaların odak

8 Adı geçen yapıların görselleri sırası ile şu kaynaklardan alınmıştır: Julia Pardoe, *Beauties of the Bosphorus*, London 1839; Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, London 1971.



3- Fatih Kütüphanesi

sahilden 15-20 m ileride, küçük sallar üzerinde yüzen bir dizi fener direğiyle kıyıyı düzenlemenin ötesine geçer; deniz yüzeyi bile o elemanlarla örgütlenmiş ve yeni bir estetik anlam kazanmıştır.

XVIII. yüzyıldaki değişimler içinde kitabın ve bilginin değişen anlamına da mimari açıdan bakmak mümkündür. İslam dünyasında bu çağdan önce bağımsız kitaplık yapısı yoktu. Kitaplık, genellikle bir cami ya da medresenin içinde konumlanan bir odaydı. XVII. yüzyılda İstanbul'da alanının ilk örneği olan Köprülü Kitaplığı yapıldı (1667). Sonraki yüzyıl ise neredeyse bütün İstanbul kitaplıklarının kurulduğu bir çağ olmuştur. Bu dönemde onlarca kitaplık yapısı inşa edildi. Belli ki ilk Osmanlı Müslüman matbaasının XVIII. yüzyılda faaliyete geçişi (1727) bir rastlantı değildir. Ancak o yüzyılda gerçekten tırmanan bir kitap talebiyle karşılaşıldığı içindir ki arzı da tırmandıracak bir çaba ortaya çıkacaktır. Dolayısıyla, ilk kitaplık yapıları, küçük hacimleriyle ters orantılı bir öneme sahiptir. İçlerinde Koca Ragıb Paşa, Vefa ve Nuruosmaniye kitaplıkları gibi tek bir okuma mekânından ibaret olmayan ilginç örnekler de vardır. Sözgelimi, Koca Ragıb Paşa'da kitap deposunun okuma mekânı içinde metal bir şebekeyle sınırlanmış, ayrı bir mekân oluşturulmasıyla eski mekân kullanım alışkanlıklarına uymaz. Vefa ve Nuruosmaniye kitaplıkları ise, geleneksel Osmanlı dik açılı plan düzenlerinden kesin bir kopuş gösteren, eğrisel mekân konturlarına sahiptir. Osmanlı baroğunun en iddialı ve önemli ürünleri arasında sayılabilirler.

Aynı dönemin yukarıdakiyle bağlantılı bir başka değişimiyse sıbyan mektebi[28] patlamasıdır. İstanbul'da önceki yüzyıllarda yapılanlardan kat kat fazla sayıda sıbyan mektebi inşa edilmeye başlanır. Sıbyan mektebi çok hayati bir değişime, İstanbul orta sınıfının bir tür temel öğretim talebinin tırmanmasına işaret ediyor. Bu talep, tabii ki gündelik yaşamda yazının sadece erkekler için değil, kadınlar için de artan kullanım yoğunluğuyla ilişkili. Medrese hem ilköğretimden yukarıda bir eğitim vermekte hem de sadece erkekler içindir. Sıbyan mektebiyse, dinsel

28 Özgönül Aksoy, *Osmanlı Devri İstanbul Sıbyân Mektebleri Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul 1968.

noktasına dönüştürürken, aynı zamanda karşılaşmaların, dolayısıyla yaratıcı alış-verişin hem olasılığını hem de sıklığını arttırıyor. Öngörülemez olana, görece kapalı olan buluşmalar perspektifinden bakıldığında bile, XVIII. yüzyılda piyasası oluşmuş bilgi ve nesnelerin belirli çevreler içinde dolaşmasını engelleyecek sapmalar Osmanlı kültür coğrafyası için de geçerlik kazanmıştır. Özellikle merkeziyetçi yapıyı dağıtan çoklu kutuplar, tarihsel olarak isimleri aynı olmasına rağmen iç işleyişleri özellikle XVIII. yüzyılla büyük değişimler gösteren kurumlar ya da klasik dönemin belgeleme ve ifade rejimi güçlü yazılı kuralları ile XIX. yüzyılın düzenleyici, tedbir alıcı ferman ve layihaları yerine, XVIII. yüzyılda üretimin, tüketimin ve eylemin çokluğu, bahsedilen sapmaları mümkün kılmış gibi gözüküyor. Dolayısıyla barok söz konusu olduğunda ne buluşmalar ne de karşılaşmalar, yer de dâhil olmak üzere kültürel üretimi bir üst anlatıya bağlayacak ortak bir payda aramayı mümkün kılmakta.

Merkez dolayımı ile yayılıyormuş gibi gözüken bilginin, ulaştığı ancak uzun süreli kalmayacağı menzilde, merkezin bilgisini bozulmadan koruyacak ya da başka bir deyişle yeni yerinde kendinin ve yanındakinin geçirimsiz gibi gözüken bilgisini, birbirinden yalıtık tutacak türde ilişkisizlikler, XVIII. yüzyıl dünyası için pek geçerli gözükmüyor. Lale Devri sadrazamı olarak bilinen Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın yüzyıl başında Nevşehir'de, kendi gücünü ve servetini kullanarak saray mimarlarına yaptırmış olduğu ince işçilikli ve klasik dilden ayrılan külliyesini, Nevşehir'de hayat bulmuş İstanbul Baroku olarak okumak, olası ilişkileri ne kadar görmezden gelmekse, bu külliyeyi Anadolu Baroku'nun bir nüvesi olarak görmek de bir o kadar, yer üzerinden bağlılıklar yaratma problemidir. Ancak bu tamlamada, barokun alışılmadık bir şekilde temellük edilişi bile kavrama başka bir perspektif kazandırmaya yetmektedir.

Baroğa ilişkin üslupsal tanımlama; kültürel üretimin, zamanın ve mekânın süregiden farklılaştırıcı etkisinin bir önlemi gibi işlemekte. Bu tanımın değişen 'zaman-mekân'a rağmen değişmeyen bir öz gibi kaldığı varsayılmakta. Ancak tam da bu yüzden kültür ürününün farklılığını, hem kültürel bir bağlam olarak sadece yer üzerinden konuşmaya mecbur etmekte hem de bu dolayım üzerinden farklılaştırıcı etkeni ancak taklit ya da etkilenmenin bir sonucuna dönüştürmekte. Çünkü o değişmediği kabul edilen özün, gölgelenemeyecek bir parlaklıkta olduğuna fazlaca inanılmış. Bunca değişmez gibi görünen değişken bir kez fark edildiğinde ise, barok dünyanın olanakları tek tek her kültür nesnesi üzerinden kendini açık eder.

içeriği yüksek olsa bile, gündelik pratiklerle çok daha sıkı biçimde bağlantılı öğretim verir ve daha da önemlisi, her iki cinsiyet grubuna da açıktır. Özetle, sıbyan mekteplerini mimari mekânın değişimi bağlamında, çok önemli bir yapı grubu olarak ele almak gerekir.

B. XVIII. Yüzyılda Mimari Değişimlerin Biçimlenmeye İlişkin Veçheleri

İstanbul'da mimarlığın değişimini öncelikle üslup değişimi bağlamında değerlendirenler, Osmanlı baroğu teriminin işaret ettiği estetik başkalaşıma özel bir önem atfederler. Osmanlı (ve genelde İslam dünyası) geçmişte Avrupa ile estetik duyuş bağlamında hiç ilişki kurmazken,[29] artık bu kayıtsızlığından sıyrılmıştır. Çağdaş tarihçinin yaklaşımına göre, bu durum olumlanır veya olumsuzlanır. Olumlayan için Osmanlı Avrupa'ya açılmakta, olumsuzlayan içinse çürümekte, kendisine yabancılaşmaktadır. Burada her iki siyasal/kültürel pozisyona da uzak durulacaktır. Bunun içinse, tarihçinin Osmanlı baroğunun Avrupa ile ilişkisini bir kültürel ödünçlenme meselesi olarak görmeyi ikinci plana atarak, düşünmeye başlaması yararlı olur. Onun sadece Avrupa'dan aktarılmış bir biçim ve bezeme repertuvarından ibaret olduğu öngörüldüğünde, tarihyazımsal tartışma "öteki"nden etkilenme ve yabancı bir estetiği (baroku) ve/veya onun bileşenlerini öğrenme (veya kopyalama) klişesine mahkûm olmaktadır. Oysa Osmanlı baroğu teriminin içindeki "Osmanlı" ifadesini daha fazla ciddiye almak ve barokun taklit edilen yabancı bir üslup olmadığını fark etmek gerekir: Hem Osmanlı baroğu "yabancı" sayılamaz hem barok sadece Avrupa'ya özgülenemez, hem de önceki çağlardaki biçimsel akrabalık örüntüleriyle eş anlamlı bir üslup olarak nitelenemez. Yeni biçimlenme açılımını öncelikle kendisi olarak anlamayı denemek, ama öte yanda da barokun dünya-tarihsel bir perspektifte ne olduğunu yeni bir gözle irdelemek, ufuk açıcı olacaktır.

Barok, bir üslup olmak yerine, modern dünyada üslubun olanaksızlığını göstermesi açısından önemlidir. Böyle bakıldığında, bu olanaksızlığı veri olarak alan ve yeniden üreten her tavrı barok saymak zor değildir. Genelgeçer bir biçimlendirme kuralları sistematiğine indirgenebilen ve zaman ile mekân bağlamında bağlayıcı her dönem tavrı üslupsa; barok, bu disiplinin yıkılabileceğini gösteren her tavrın genel adı olabilir. Başka bir anlatımla, barok, "üslup kırıcı" her estetik ifadeyi niteler. O takdirde, Lale Devri'nden başlayan bir Osmanlı baroğundan konuşmak, üstelik sadece mimarlıkla sınırlı olmayan bir biçimde, zor değildir. Yukarıda XVIII. yüzyıl divan şiirine ilişkin olan kısa özet, ortamda bir estetik duyuş krizi (genelde bir bilgi rejimi bunalımı yaşandığını) ortaya koymaktadır. Bu değişim, üretimi tıkayan değil, aksine çoğaltan, genişleten bir kriz niteliğinde olduğu zaman ortaya çıkanlar, "barok" diye adlandırılabilecek bir kurala gelmezlik, disiplin tanımazlık edinirler. Osmanlı'da da o olur. Lale Devri'nden başlayarak, II. Mahmud döneminde merkezî yönetimin yeniden inşaya girişilmesine kadar uzanan dönem o anlamda bir baroklaşmadır.

Ancak, XVII. yüzyıl ortasında yapılan bir yapı sayılması gereken Yeni Cami'de (1597-1663) bile, erken baroklaşma eğilimleri görülür. Caminin özellikle avlu tarafındaki üst örtü sistemi strüktürel/yapısal anlamı tartışılır bir kubbecikler ve kubbeli ağırlık kuleleri silsilesi olarak alışılagelmiş klasik dört yarım kubbeli cami tipolojisinin yalınlığından epey uzağa gitmiştir. Bu kadar önemli bir yapıda gözlemlenen baroklaşma, daha o sıralarda bile, klasik üsluptan adım adım uzaklaşılan bir zevk farklılaşmasını haber vermektedir. Bunun Avrupa ile bağlantılı bir değişim olmadığı aşikâr. Olsa olsa, XVI. yüzyılın zevk ekonomisinden bir estetik fazlalık ve aşırılık rejimine doğru gidilmektedir. Baroklaşma henüz bununla sınırlı gözükmektedir. Ama bu sınırlılığına rağmen, bir çözülmenin ipuçlarını taşır ve o nedenle de bu erken evresinde bile önemsenmelidir.

XX. yüzyıl tarihçilerince Osmanlı barok mimarlığı diye adlandırılacak ürün toplamının, XVIII. yüzyıl İstanbul'undaki doğuşu, kuşkusuz, Yeni Cami'nin örneklediği baroklaşmanın aksine, Avrupa ile kurulan ilişkilerle de bağlantılı bir değişimdir. Ancak, bürokratik iletişim kanallarına başrol veren tarihyazımı yaklaşımı, bugün eskisi kadar ikna edici gözükmemektedir. Örneğin, Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa elçiliği sırasında payitahta mimari planlar getirdiği ve Sadabad'da onların etkisiyle uygulamalar yapıldığı, Marly ve Versailles saraylarıyla morfik/biçimsel benzerlikleri bulunduğu biçimindeki anlatının[30] inanılırlığı artık çok kuşkuludur.

29 Bkz. Bernard Lewis, *The Muslim Discovery of Europe*, New York, Londra 1982, özellikle s. 236 vd.

30 Böyle bir bakış için bkz. Aktepe, *Patrona İsyanı*. Ayrıca bkz. Ayda Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul 1975. Lale Devri'ni Batılılaşma ile bağlantılı ele alan historiyografik literatürün kapsamlı tarihsel-eleştirel irdelemesi açısından yararlı bir çalışma için bkz. dipnot 25.



4- III. Ahmet Çeşmesi

Estetik disiplinin yıkımı demek olan baroku, devletin, yönetimin tanımları gereği disiplin kurucu olan aktörlerinin çabalarıyla doğrudan bağlantılandırmak sorunlu bir yaklaşımdır. Daha gerçekçi bir açıklama, o aktörlerin önemli bir kesiminin de artık mevcut estetik tahayyülle yetinemez hâle geldikleri doğrultusunda olmalıdır. Şiirden mimarlığa ve genelde fiziksel çevreye dek, estetik duyuş potansiyeli taşıyan her alana, tatmin olamaz biçimde yaklaştıkları ve yeni dışavurum imkânları aradıkları söylenebilir. Estetik ifade alanını Avrupa kökenli olanlar da dâhil (ama onlardan ibaret olmayan) her yeni görüntüye, duyuşa, tercihe açan değişim budur. Örneğin, erken XVIII. yüzyıl İstanbul üst sınıflarının Avrupa kökenli olanlar kadar, İran kökenli estetiğe de aynı heyecanla ilgi duyduğunu düşünmekte yarar vardır. Sadabad'daki yeni kanal Cedvel-i Sîm'in, mimarisiyle Avrupa kökenli olmaktan daha fazla İranlı bir modeli akla getirdiği rahatça söylenebilir. Adının ise İranlı bir duyuşa doğrudan işaret ettiği zaten aşikârdır.

Dönemin hemen her yeni yapısının adının hep Farsça tamlama veya bileşik adlar şeklinde oluşu ve özel bir şiirsel tını edinişi (Kasr-ı Cinan, Neşatabad, Nüzhetfeza, Şerefabad, Çırağan, Kâh-ı Sürurabad, Sadabad), yalnızca eski Osmanlı alışkanlıklarıyla açıklanamayacak kadar abartılı gözükmektedir. Yer ve bina adlarında zamanla toplumsal pratikler içinde kendiliğinden ortaya çıkmayı öngören eski ad koyma tutumu yerine, XVIII. yüzyıl üst sınıfları yeni bir dil geliştirirler. Mekânın edebî inşası denebilecek bir yaklaşım üretirler. Bir baroklaşmadan söz edilecekse, tarihyazımsal anlatılara bu yeni yer adı verme alışkanlığını da eklemek anlamlı olacaktır. Yeni adların hepsi mutluluk, yaşama sevinci ve hazzı çağrıştıran ifadelerdir. Ama asıl önemlisi bir tür egzotizmi (uzakta olan ve ancak kabaca bilinene merak duyma hâli) tanımlamalarıdır. Yabancılıklarıyla, ortalama kentlinin dilsel bilgi birikiminin dışında oluşlarıyla barok aşırılık rejimine önemli katkı yaparlar.

Avrupa'dan Osmanlı'ya uzanan bilgi akış güzergâhları hiçbir zaman kopuk değildi ve her çağda tek bir kişinin çabasıyla açıklanamayacak kadar kapsamlıydı. Bu imkânın varlığına karşın, Avrupa'daki gelişmelerle doğrudan bağlantılı mimari etkinliklerde bulunmaya hevesli, hele



5- Tophane Çeşmesi ve Kılıç Ali Paşa Camii

hele ileride Batılılaşma olarak adlandırılacak, bir düşünsel ve psişik zeminde çalışan Osmanlılar, XVIII. yüzyılda mevcut değildi. Olsa olsa bazı Osmanlılar artık Avrupa kökenli estetiklere ilgi duymaya başlamışlardı. Neden böyle davrandıklarını anlamak için, yukarıda da tartışıldığı gibi, mevcut bilgi binası ve estetik duyuşla tatmin olmaz hâle gelmeleri meselesine eğilmek gerekir. Bu tatminsizlikse, üslup üretim imkânlarını tahrip eden ve önceki bölümde de tartışılan bir bilgi rejimi bunalımının doğuşu demektir. XVIII. yüzyıl İstanbul'u bu sayede gerçek bir açılım yapar. Dolayısıyla, yaşamsal önemdeki birinci soru Osmanlı'nın çok radikal biçim değişimleri yapmaya neden giriştiği ise, ikinci soru da, "Bu değişimi mümkün kılan araçlar, mekanizmalar ve imkânlar nelerdir?" olmalıdır.

Araçların, aracıların ve imkânların çoğulluğundan konuşmak zor değildir. Avrupa'ya kanal açan imkânların birkaç tanesi kolay teşhis edilebilir. Örneğin, Avrupa kökenli mimarların İstanbul'da zaman zaman çalışma imkânı buldukları bilinmektedir. Andrea Memmo, Venedik Sarayı'nın (Elçilik) yapımı için proje hazırlamıştı.[31] Başka elçilik yapımları için de Avrupalı uzmanların buraya yollarının düştüğü kesindir. Öte yandan, Avrupa kökenli kullanım eşyası, Osmanlı dünyasında İstanbul'dan başlayarak geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Bunun İstanbullunun estetik yaklaşımlarını yoğun biçimde etkilediği kestirilebilir.[32] Ve nihayet Ermeni Katolik cemaatinin Venedik'le (genelde İtalya ile) olan sağlam entelektüel bağlarından söz edilebilir.[33] Böylesi karşılaşma

31 Bu tasarım için bkz. Joseph Rykwert, *On Adam's House in Paradise: The Idea of the Primitive Hut in Architectural History*, New York 1972, s. 51'deki resim: "Design for the Venetian Embassy, Istanbul, Attibuted to Andrea Memmo, Fondazione Cini, Venice".

32 Bu ilişkiye ilk dikkat çeken Arseven'dir. Bkz. Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi: Menşeinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatlar*, İstanbul, ts., c. 1, s. 405.

33 Örneğin, Ermeni matbaacılığı ve tiyatrosunun önemli Venedik ayakları vardır. Bkz.

olasılıklarının artışı, açılım fırsatlarının da artışı demektir. Açılım fırsatları doğduğu, estetik-epistemik engeller (bilgi binası engelleri) yıkılmaya başladığı zaman, bu imkânlar kolayca kuvveden fiile çıkabilmiştir. Açılım fırsatları tanımlayan her imkânın kullanımıysa yeni açılımlara yol açmış ve yeni bariyer yıkımlarına neden olmuş gibi gözükmektedir. Bu açıdan bakılırsa, Osmanlı değişiminde mimarlık; bezeme programlarından plan ve kitle düzenlerine dek estetik-epistemik rejimin yıkılıp yeniden kuruluşunda şaşırtıcı bir öncü rol oynamış gibi gözüküyor. Ondan daha erkenci olan şiir, Osmanlı edebî imgelemini yeniden kurmaya yönelik çok başarılı bir giriş yapsa da, çok sağlam bir geleneğin direnciyle eski formlarını kolay kolay feda edemeyecekti. Mimarlık daha az dirençle karşılaşmış olmalıdır.

XVIII. yüzyıl mimarlığını yönetimin ve olağan İstanbullunun mimarlıkları olmak üzere iki kesimde ele almak aydınlatıcı olur. Yönetimin mimarisi ise konutlar ve anıtsal kârgir yapılar şeklinde iki öbekte incelenebilir. Kuşkusuz bunlar, birbirlerinden habersiz gelişen özerk mimarlıklar değildir. Çoğu zaman aynı ustalar ve işçiler tarafından gerçekleştirilmişlerdir.

Anıtsal veya kârgir yapılar alanında, geçmişten radikal bir kopuşu ortaya koyan ilk önemli yapı Saraçhane'deki Damat İbrahim Paşa Külliyesi'dir (1720). Darülhadis, cami ve çarşıdan oluşan yapı topluluğunun ilk iki bileşeni geleneksel alışkanlıkları zorlamaz. Oysa çarşı, yeni bir mekânsal oluşumdur. Burada bir caddenin üzerinde karşılıklı konumlandırılmış önleri revaklı iki doğrusal dükkân dizisi sonradan semte Direklerarası adının verilmesine yol açacak bir biçimlenme gösterir. Üstelik karşılıklı iki dükkân dizisinin tanımladığı cadde batıda, Şehzade Camii tarafında da devam ettirilmiş, caminin çevre duvarı onunla aynı eksen üzerinde olacak biçimde istimlak edilerek uzunluğu yaklaşık 500 m olan bir yol elde edilmiştir.[34] Bu cadde, İstanbul'da Osmanlı çağında inşa edilmiş ilk doğrusal ulaştırma ekseni ve yaya yolu kaldırımı şeklinde düzenlenmiş ilk revaklı dış mekân sayılabilir. Sonraki yüzyılda kentin en sevilen



6- Dolmabahçe Mehmet Eminağa Sebili

piyasa yapma mekânı hâline gelecektir. Ne yazık ki cadde genişletme girişimleri nedeniyle, bugün sadece kuzeydeki dükkân dizisinin bir kesimi revaksız olarak mevcuttur.

XVIII. yüzyılda çok sayıda örneği yapılacak kitaplık yapıları arasında Topkapı Sarayı III. Ahmet Kitaplığı, dönemin tırmanan kitap talebine işaret eden ilklerden biridir. Geç XVII. yüzyıldan itibaren geliştirilen üç sofalı, T planlı bir tipolojiye sahiptir. Onu merkezî planlı Fatih ve Koca Ragıb Paşa kitaplıkları (1771?, 1762) izler. Atıf Efendi (1741) ve Nuruosmaniye (1749-1755) kitaplıkları ise başka birer önemli kopuşu ortaya koyarlar. Bildik Osmanlı planimetrilerini terk eder ve dik açılı (ortogonal) geometriyi yadsıyan eğrisel konturlu mekân düzenleri kurarlar. Baroklaşma diye adlandırılabilecek üslup kırıcı tavrı, en iyi örnekleyen ürünler arasında yer almalıdırlar. Ancak, çoğu kitaplık yapısı, aynı dönemde sayısı âdeta patlama yapan sıbyan mekteplerinden farklı değildir. Her iki tür de fevkani yapılardır. Yani, bir görevli odasının ve dışa bakan bir çeşmenin üst katında konumlanan tek bir mekândan oluşurlar. Tuvaletleri bulunur ve en azından ana mekânları ocaklıdır.

Önemine oranla çok az tarihyazım ilgisi gördüğü söylenebilecek bir diğer yapı topluluğu da meydan çeşmeleridir. Bunların ilk örneği olan Ayasofya'nın doğusunda Topkapı Sarayı girişinde konumlanan III. Ahmet Çeşmesi (1729), Osmanlı su yapıları tarihinde, kitabesindeki "nev-icad" tanımlamasının da[35] işaret ettiği gibi, bir tür devrim yapar. O zamana kadar özerkleştirilip mekânsallaştırılmadan, bir duvara yapıştırılmış yalın

Teotig, *Baskı ve Harf - Ermeni Matbaacılık Tarihi (Ermeni Alfabesinin 1600. ve Ermeni Matbaacılığının 500. Yılında Dib U Dar 100 Yıl Sonra Türkçe)*, çev. Arlet İncidüzen ve Sirvart Malhasyan, İstanbul 2012; Boğos Levon Zekiyan, *Venedik'ten İstanbul'a Modern Ermeni Tiyatrosu'nun İlk Adımları*, haz. Fırat Güllü, çev. Boğos Çalgıcıoğlu, İstanbul 2013.

34 Uğur Tanyeli, "Transfer of Western Urban Planning Concepts and Techniques to Turkey (1718-1840)", *Transfer of Modern Science and Technology to the Muslim World, (Proceedings of the International Symposium, 2-4 September 1987),* ed. E. İhsanoğlu, İstanbul 1992, s. 345-363.

35 Seyyid Vehbî'nin metni için bkz. Asaf Halet Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul: Seçki*, Ankara 2002, s. 123-124.

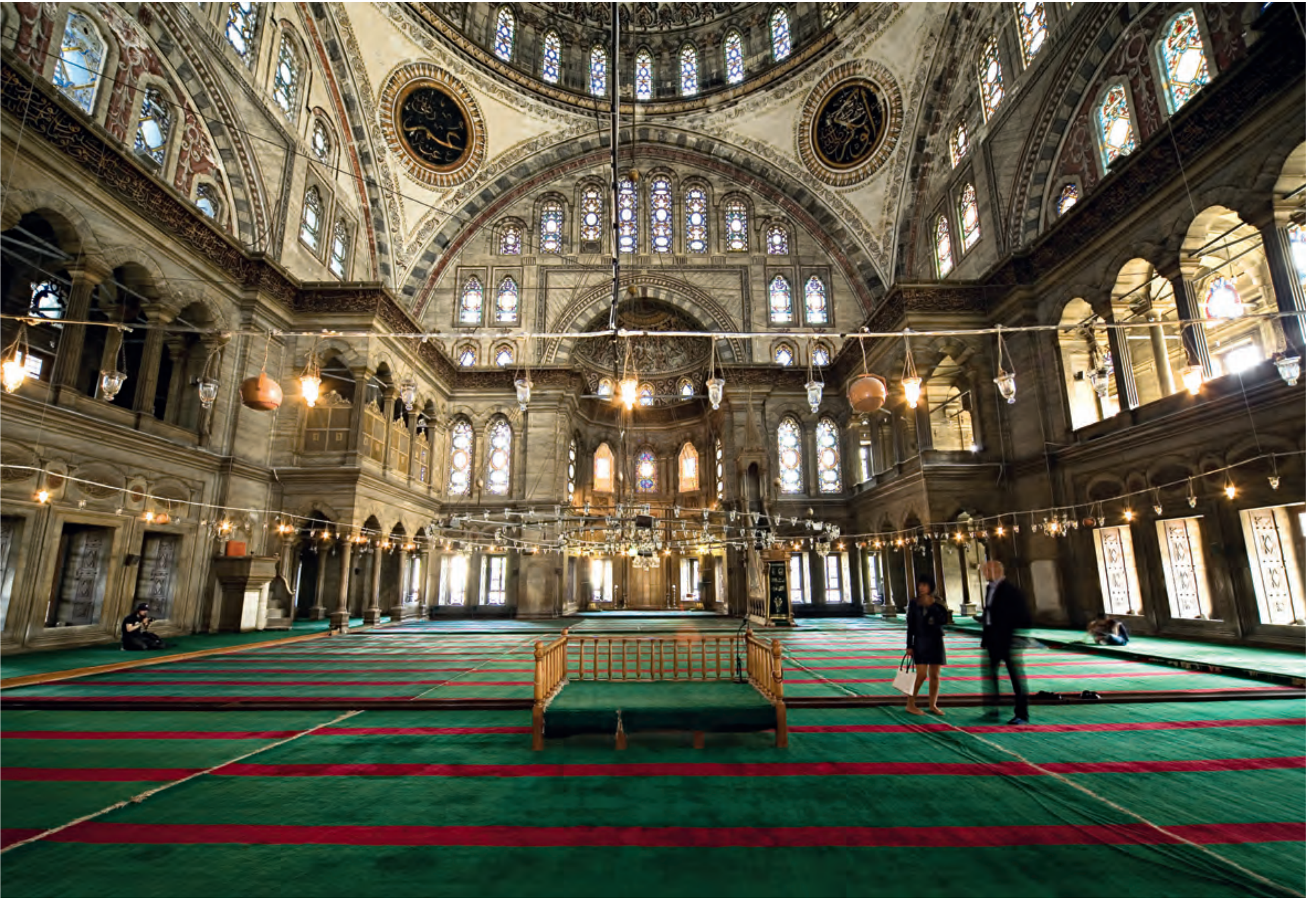


7- Nuruosmaniye Külliyesi

bir musluk ve yalaktan ibaret olan çeşmeyi, anıtsal bir elemana dönüştürür. Erken XVIII. yüzyılda özel bir önem taşımaya başlayan bir eleman olan çatısı da, bu yeni kitlesel ifade arayışına katkıda bulunur. Abartılı, ana kitleden olabildiğince taşan saçakları, üç boyutlu bezemeler içeren saçak altı tasarımları ve çatı konstrüksiyonunun üzerinde konumlanan simgesel kubbecikleriyle Avrupa baroğundan biçim açısından tamamen bağımsız ama oradaki kimi eğilimlerle koşut bir Osmanlı baroklaşması ortaya koyar. Çatı-kubbe kombinasyonları, artık strüktürel gerekliliğin ötesine gitmiş ve üstlerini örttükleri yapılardan özerkleşecek kadar önem kazanmışlardır. Kubbe tasarımının özellikle İtalya'da abartılı barok örnekleri var. Osmanlı İstanbul'unda Azapkapı Saliha Sultan ve Tophane çeşmeleri (ikisi de 1732) ile eski Beşiktaş Sarayı Çinili Köşkü gibi kısıtlı sayıda uygulamaları bulunuyor. Yine de dönemin estetik dünyasında çatı tasarımının çok önemsendiğini, şiirlerde çok sık dile getirilen "sakf-i âlî" veya "sakf-i pâk"[36] şeklindeki göndermelerden kestirmek zor değildir.

Sebiller, XVIII. yüzyıldaki değişimi en iyi yansıtan yapı türlerinden biri. Küçük boyutlu oluşları yeni biçim arayışları için onları uygun bir zemin hâline getirmiştir

36 Örneğin, Nedîm'in bir kasidesinde: "Seyr it o sakf-i pak-i pür nakş ü pür nigarı" ve Nüzhetfeza Yalısı için: "Seyr idüb tarh-i cedid-i sakf-i alisin didim". Bkz. Çelebi, *Divan Şiirinde İstanbul*, s. 114, 115.



8- Nuruosmaniye Camii

muhtemelen. Gelenekselleşmiş formdan farklılaşmayı başlatan ilk örnek; Hekimoğlu Ali Paşa Külliyesi'nin (1741) sebilidir. Dairesel planlı sebilin, şebekeli pencereleri ve onların üstündeki duvar kesimi belirgin dışbükey loblar hâlinde biçimlendirilmiştir. Dolmabahçe'de Mehmet Emin Ağa Sebili (1740), Ayda Arel'in de belirttiği gibi bir dönüm noktası sayılabilir.[37] Avrupa kökenli bezeme elemanlarını içerir. Kemer profilleri de artık bilinen biçimlerden uzakta bir ondülasyon (veya dalgalanma) gösterir. Karacaahmet'teki Sadeddin Efendi Sebili de ona çok benzer. Ancak baroklaşmanın sadece birkaç yılda nasıl bir hızla yol aldığını kavramak için Seyyid Hasan Paşa Medresesi'nin sebil ve çeşmesini (1745) incelemek gerekecektir. Orada, kapının iki tarafında yerleştirilmiş çeşme ile sebil, planda aynı ondülasyona tâbidir. Cepheyi oluşturan zemin ve üzerindeki silme takımları, içbükey-dışbükey kıvrımlar yaparak ilerler. Saçak konturu da yukarıda bu harekete katılır.

XVIII. yüzyıldaki değişimin kapsamlılığını anlamak için hiçbir yapı Nuruosmaniye Camii ve genelde külliyesi (1749-1755) kadar fikir verici değildir. Külliyenin tasarımı o denli keskin bir dönemeç oluşturur ki Avrupa'dan planlar getirtildiği ama ulemanın tepkisi üzerine uygulanamadığı (ama yine de Avrupai görünüşlü olduğu) şeklinde bir sav bile vardır.[38] Kompleksin tüm yapım süreci ayrıntılı bilindiği için,[39] Avrupa'dan tasarım getirtmek iddiası anlamlı olmaktan uzaktır. Zaten bir bütün olarak, sayısız yenilik ve Avrupa kökenli eleman içermesine karşın, yapı o denli kesin biçimde Osmanlı olmayı sürdürür ki bir yabancı tasarımcının belirleyici

37 Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, s. 51.

38 J. Dallaway, *Constantinople Ancient and Modern, with Excursions to the Shores and Islands of the Archipelago and to the Troad*, London 1797, s. 103; Robert Walsh (gravürler T. Allom), *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches of Asia Minor*, London 1836, c. 1, s. 12'den aktaran: Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, s. 59. Ancak Arel bu plan getirtilme meselesini kesinmiş gibi anlatır.

39 Bina emini tarafından yapımına ilişkin şu ayrıntılı metin kaleme alınmıştır: Ahmed Efendi, *Târîh-i Câmi-i Şerîf-i Nûr-i Osmânî*, *TOEM* eki, İstanbul 1335-37.



9- Laleli'de III. Mustafa'nın inşa ettirdiği külliye

rolünden söz etmeye imkân kalmaz. Ancak, eğrisel planlı son cemaat avlusundan yapıyı kateden silme takımlarına, kemer profillerine, türbenin kitle düzenine ve kitaplığın planimetrisine kadar, klasik Osmanlı olarak bilinen her şeyin burada barok ondülasyonlar içinde eridiği düşünülebilir. Klasik ayrıntılar bütünüyle terk edilmiştir. Örneğin, avlu ana girişinde eski camilerde mukarnaslı olan kapı nişi örtü sistemi, konik bir silme takımları dizisine indirgenmiştir. Sebil neredeyse abartılı bir heykel görünümü kazanmıştır. İmaretin eğrisel örtü sistemi bile alışılmışın dışında bir karmaşıklık gösterir.

Sonraki dönemin Üsküdar Ayazma ve Laleli camileri (1174/1760-1761, 1763) Nuruosmaniye'nin ne boyut genişliğini ne malzeme çeşitliliğini ne de tasarımsal karmaşıklığını gösterirler. Onun izinden giden, daha yalın yapılardır. Ancak, Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nde başlayan ana ibadet kitlesini hatırı sayılır bir yükselti üzerinde yerleştirme yaklaşımı burada da uygulanır. Camiler yayılmaktan çok, yükselirler. Ama eskiden ne kadar koparsa kopsun, hiçbir camide ana kubbe fikri terk edilmez.

İncelenen dönemde alışılagelmiş formlardan bir İstanbul yapısının ne kadar uzaklaşabileceğini görmek için, Küçük Efendi Külliyesi[40] gibi bir erken XIX. yüzyıl ürününe bakmak anlamlı olur. Bu küçük tekkede, elips biçiminde kubbeli eliptik ana mekân, kendisinden özerk bir çeşme

40 Bu kompleks için bkz. Aptullah Kuran, "Türk Barok Mimarisinde Batı Anlamında Bir Teşebbüs: Küçük Efendi Manzumesi", *TTK Belleten*, 1963, c. 27, sy. 107, s. 467-476.



10- Laleli'de III. Mustafa'nın inşa ettirdiği cami

duvarının ardına yerleştirilmiştir. Külliye, biri iç mekânda yaşayan ama dıştan fark edilmeyen bir ana mekânı, diğeri iç mekânı olmayan bir dış mekân elemanını kapsar. Klasik Osmanlı bütünsel formunun burada artık izi bile yoktur.

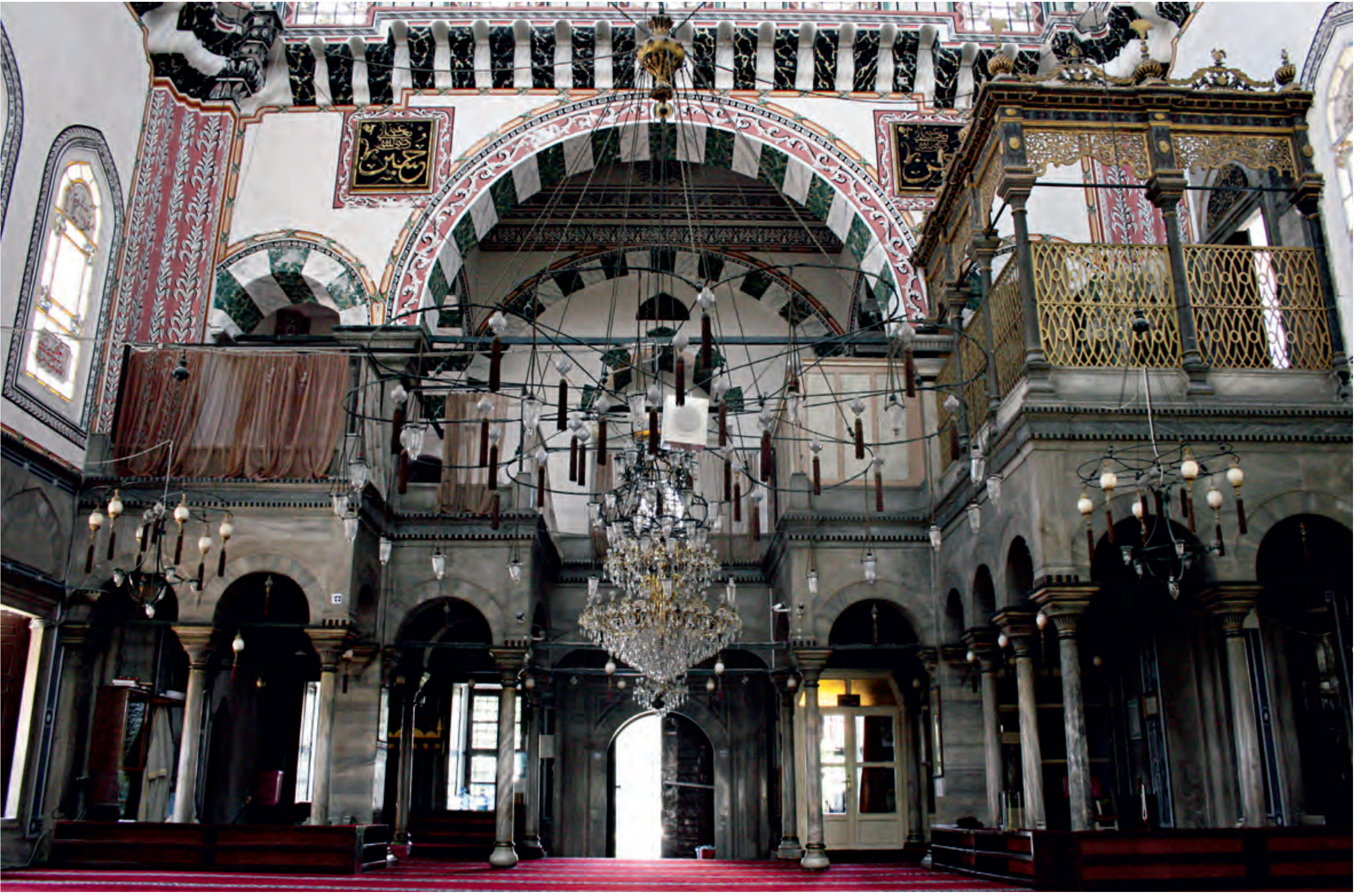
XVIII. yüzyıl üst sınıflarının konut mimarisinden elde çok az örnek kalmakla birlikte, dönemin en coşkulu atılımlarının ve en sert muhalefetlerinin neden o alanda görüldüğünü anlamak zor değildir.[41] Payitaht seçkinlerinin, önceki dönemdeki lüks anlayışından farklı bir lüks tanımı tarif etmeye başlaması, Patrona Halil İsyanı'nın en azından zahiri nedenlerinden birinin mimarlık alanında olmasına ve sonuçta da Sadabad'daki köşk ve kasırların yıktırılması talebine yol açmış gözükmektedir. Gösterişçi tüketimin klasik Osmanlı formları; özellikle giyim, at koşumları ve mücevher gibi statü göstergelerine ilişkindi. Üst sınıf üyelerinin konutları, en azından dış mekânda, aynı statü tanımlama talebine ikinci derecede tâbi olmuşlardı. XVIII. yüzyıldakiler ise statülerini, kamuya çok daha geniş bir ölçekte evleriyle ilan etmeye başlarlar. Konut, bu durumda çok belirgin bir önem kazanır. Dönemin örnekleyici konut yapısı, aslında önceki yüzyılda inşa edilmiş olan (Eldem'e göre 1090/1679-1680) Beşiktaş Sarayı Çinili Köşkü[42] olmalıdır. Deniz kıyısında yerleştirilmiş olan T planlı ve bir alt kat üzerinde yükseltilmiş yapı, Osmanlı alışkanlıklarının aksine, dıştan çiniyle kaplıdır ve çok abartılı bir çatı tarafından örtülür. T planı sayesinde, üç sofalı bir divanhane olarak biçimlendirilmiştir. Bu tipolojinin geç XVII. ve erken XVIII. yüzyılda ortaya çıktığı söylenebilir. Anadoluhisarı'ndaki Köprülü (Amcazade) Yalısı divanhanesi (1699) hâlen mevcut tek örnektir. Bu yapı grubunu var eden ihtiyaç da aynı dönemde belirir. Üst sınıflar giderek daha fazla sosyalleşme talebiyle ortaya

41 Bu yapılar için şu çalışmalar çok önemli birer kaynak oluşturuyor: Sedad Hakkı Eldem, *Köşkler ve Kasırlar*, II c., İstanbul 1973; Sedad Hakkı Eldem, *Sa'dabad*, İstanbul 1977.

42 Eldem, *Köşkler*, c. 1, s. 124-149.



11- Laleli'de III. Mustafa'nın inşa ettirdiği caminin avlusu



12- Üsküdar'da III. Mustafa tarafından yaptırılan Ayazma Camii

çıkarlar. Erken XVIII. yüzyılı karakterize eden helva sohbetleri, çerağân eğlenceleri gibi toplantılar, geniş katılımlı iftar buluşmaları vb. divanhane mimarisinde bir atılım yaşanmasıyla sıkı biçimde bağlantılıdır. Aynı yüzyıl biterken, inşa edilecek Aynalıkavak Kasrı ise artık bu tür gösterişçi tüketimle bağlantılı sosyalleşme örüntülerinin terk edildiğine işaret eder. Söz konusu yapı, orta sofalı bir konut yapısı olarak biçimlendirilmiştir. Geniş bir toplanma mekânına değil, orta boy odalara yer verir. Bahçe içinde konumlandırılmış bir villa gibi tasarlanmıştır.

Yönetici sınıflar dışındakilerin, konut mimarisindeki değişim dönemin en çarpıcı mimari meselelerinden ve en az incelenmiş, araştırılmış konulardan biridir. Vakıflar ile özel kişiler arasında yapılan mülk değiş tokuşlarına ilişkin bir grup istibdal kaydı,[43] o alandaki değişimi henüz yeni başlamışken kavramayı sağlıyor. Bunlardan konut parsellerinin ve konut yapılarının sıkı (kompakt) olmaktan çok, birbirlerine eklenip bölünebilen çok parçalı mülkler oldukları kestirilebilmektedir. Bir eve, yandaki parselden oda ve arsa eklenebilmesinin ve alınıp çıkarılabilmesinin kolaylığı, henüz simetrik bağımsız kitleler hâlindeki konutların –en azından– pek fazla olmadığını göstermektedir.[44] Anlaşıldığına göre, çoğu konut eklemeli bir özellik göstermekte, tasarım ve yapısal (konstrüktif) bünye bağlamında bütünlük göstermekten uzak bulunuyordu. Kompakt kitleli, simetrik, dolayısıyla ekleme ve çıkarmalara pek imkân vermeyen, yani sonraki yıllar için tipik olan İstanbul konutları, kent içinde XVIII. yüzyıl biterken yayılmaya başlamış olmalıdır. Bu tür ilk konutların XVIII. yüzyıl başlarında önce Boğaziçi ve Haliç yalı parsellerinde, yani çeperlerde ve en üst toplum katmanında ortaya çıktığı, aynı tercihin yoğun yerleşilmiş kent içinde alışkanlıklar ve mülkiyet yapısının çok parçalılığı nedeniyle hemen uygulanmadığı söylenebilir. Merkezî sofa da aynı kompaktlaşma süreci çerçevesinde

43 Hatice Gökçen Özyaka, “18. Yüzyıl İstanbul’unda Barınma Kültürü ve Yaşam Koşulları”, doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2011.

44 Özyaka, “18. Yüzyıl İstanbul’unda Barınma Kültürü”, s. 255 vd.



13- Nusretiye (Tophane) Camii

ortaya çıkıp yayılmış olmalıdır. Bugüne dek o dönemin yeni konut mimarisini örnekleyen merkezî sofalı sadece iki yapı yaşamayı başardı: Emirgan'da Şerifler Yalısı ile Çengelköy'deki Sadullah Paşa Yalısı.

Yukarıda da belirtildiği gibi, "Avrupa'ya benzeme" merkezli yaklaşımlar, XVIII. yüzyılda henüz gündemi belirleyici ağırlıkta değildi; ancak, böyle tekil denemeler de yavaş yavaş başlar. Melling'in bir gravürü Türkiye'de Batı ve Orta Avrupa'daki mimari biçimlenmelerle akraba bir yapının ortaya çıktığı bu evreye de işaret ediyor: Defterdar Burnu Sarayı'nda Hatice Sultan için yapılmış sarayın parçası olan küçük neoklasik yalı köşkü...[45] O yapının varlık nedeninin Batılılaşma ideolojisi olmadığı kesin. Henüz böyle bir söylem üretilmiş değil. Fakat Osmanlı üst sınıfları, "öteki" ile ilişkilenme, "öteki"yi anlamaya çalışma, merak etme gibi yeni kaygılar geliştirmektedir. Sözgelimi Hatice Sultan, XIX. yüzyıl başlarken bu eğilimde olduğu izlenimini verir. Melling'in patronudur ve en azından farklı üslup tercihlerini anlamaya çalışan biridir. İtalyanca yazım kurallarıyla Türkçe olarak Melling'le yazışırlar. Sadece bu bile bir zihinsel açılımı haber verir. O mektuplarda ilginç bir tasarımcı-işveren ilişkisini görme şansı doğar.[46] Sözgelimi, Hatice Sultan'ın Melling'e koltuk vs. gibi Avrupai nesneler ısmarladığı öğrenilir.

"Öteki"nin kültürel tercihlerine yönelik bu merak, bir tür egzotizm olsa gerek. Anlaşılan, Avrupalının Şark'a, uzak coğrafyalara yönelttiği, Turquerie, Chinoiserie, Japonnerie vs. gibi sonuçları olan estetik ilgiyi, Osmanlı da Avrupa'ya yöneltmeye başlamaktadır. Egzotizm, merak eden öznenin, doğrudan görme imkânı olmayan uzak kültür coğrafyalarının mekânlarını, görüntülerini kendi coğrafyasında "simüle etme"ye

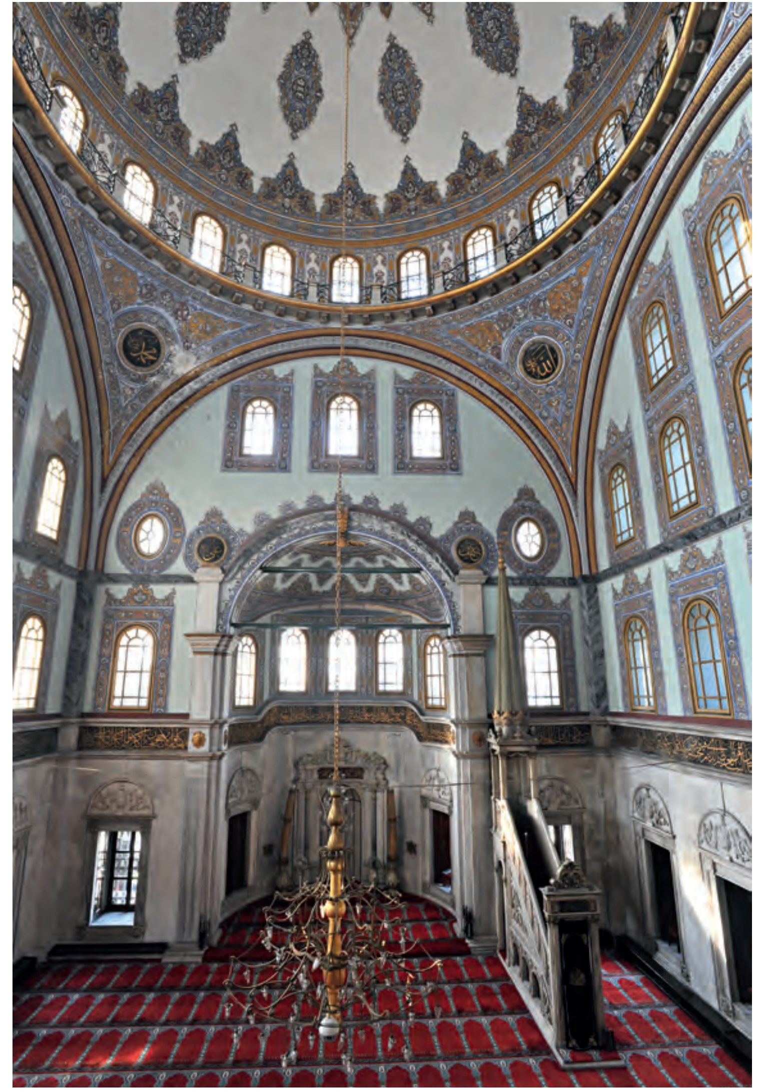
45 Antoine Ignace Melling, *Voyage Pittoresque de Constantinople et des Rives du Bosphore, d'Apres les Dessins*, Paris 1809, plan 23.

46 Hatice Sultan'ın mektupları için bkz. Jacques Perot, Frederic Hitzel, Robert Anhegger, *Hatice Sultan ile Melling Kalfa: Mektuplar*, çev. E. Güntekin, İstanbul 2001.

(benzeştirmeye) çalışmasıdır. "Öteki"ni bir görüntü bir simülasyon olarak, uzaklardan alıp kendi coğrafyasına taşımaktır. Londra'da Kew Gardens'taki Pagoda, Brighton'daki Royal Pavillion gibi yapılar, böyle varlık kazanırlar. Hatice Sultan'ın küçük neoklasik yalı köşkü de öyledir. Ne var ki Osmanlı egzotizmi neredeyse başlamadan biter; doğmadan ölür. Avrupa-Osmanlı ilişkilerini gelecekte başka güdüler yönlendirecektir. Hatta bu ilişkide merak ve görsellik motifinin uzun bir aralıkta silindiği ve yerini, doğrudan doğruya "reel politik" içerikli denebilecek, akıl yürütme biçimlerine bıraktığı söylenebilir. Yani Osmanlı üst sınıflarının, Avrupa'daki "Turquerie" (sözde Türklere özgü biçim düzenleri yapmak) gibi bir "Europerie"si yoktur. Aksine, zamanla, "öteki"nin mekânına, fiziksel çevre bileşenlerine öykünmek, bir taraftan ideolojik bir zorunluluk olacak, öte yandan da paradoksal biçimde, utanç verici bir kültürel suç (taklit ve kopya) olarak nitelenmeye başlayacaktır.

III. Selim'in bir notu Avrupa mimarlıkları ile ilişkilenmenin egzotizmle bağlantısız başka bir veçhesini örnekler. Orada sultan, yeni yapılan bir kışlayı "bayağı konak gibi inşa edilmiş" diye eleştirir ve Avrupa'dan bu amaçla "ofiçyal" getirtilmesini tavsiye eder.[47] 1820'lere kadarki dönemde, yapı üretim alanı için tipik olan, Avrupalı uzmanların belirgin biçimde askerî teknik ihtiyaçlar için transfer edilmesidir. Örneğin, tersanenin kuru havuzları için Avrupa'dan mühendis getirtilir.[48] Dolayısıyla, sultanın kışla yapımı için yabancı mimar getirtme talebinin estetik içerikli olmadığını ama teknik bir hizmete ilişkin olduğunu söylemek mümkün. Bu teknik hizmet beklentisi sonraki yüzyılda tırmanacaktır. Hatta "öteki"nden alıntı yapabilmek, öğrenebilmek, ona gıpta edebilmek için daha bu dönemde bile teknik üstünlük söyleminin imdada yetişmesi gerekmiş olmalı. En azından mimari anlamda, Osmanlı yönetici seçkinlerinin talep ettiğinin burada karşılanamayan yüksek bir teknik kaliteye işaret ettiğini düşünmek zor. Öyle olduğuna inanmış olduklarını düşünmek daha doğru gibi gözüküyor.

İstanbul'un "uzun" XVIII. yüzyılını kentsel anlamda kapatan önemli bir örnek, Haliç'in iki yakasını ilk kez bağlayan köprü, II. Mahmud döneminde yapılır. O



14- Nusretiye (Tophane) Camii

döneme kadar kentin iki yakasını birleştiren bir köprü yapma talebi hiç ortaya çıkmamış gözükmektedir. Bu dönemde inşa edilişinin pek çok nedeni olduğu kuşkusuzdur. Örneğin, yapımı İstanbullunun mobilitesinin, kent içinde hareketliliğinin arttığına işaret etmektedir. İstanbullular, kamusal mekânları ve ulaştırma donatılarını eskisine oranla belli ki daha çok kullanıyorlardır. Köprü İstanbul'un o etnodinsel ayrımları katı, *gemeinschaft*ları yere sıkıca bağlı kılan geleneksel kozmopolit yapısının yıkılmakta olduğunu, kentin adım adım bütünsel olarak çalışmaya ve algılanmaya başladığını da göstermektedir. Yavaş yavaş kentli, kentini içinde yaşadığı parçayla sınırlı olmayan bir bütün olarak kavramaya başlamaktadır. Bunun üzerinde daha iyi çalışılması gerektiğini ve yazılacak daha çok şeyin olduğunu hatırlatmak istiyorum. Ancak şu gerçeği vurgulamakta yarar var: O güne dek Haliç Köprüsü, teknik bir zorluktan ötürü yapılmamış değildir. Osmanlılar bundan çok daha uzun

47 Sultanın hatt-ı hümayunundan (BOA, *HAT*, nr. 240/13414, 28. 07. 1794) aktaran Göksun Akyürek, *Bilgiyi Yeniden İnşa Etmek, Tanzimat Döneminde Mimarlık, Bilgi ve İktidar*, İstanbul 2011, s. 50.

48 İsmail Hakkı Aksoy, *İstanbul'da Tarihi Yapılarda Uygulanan Temel Sistemleri*, İstanbul 1982.

köprüleri yapabiliyorlardı. Tuna ve başka Doğu Avrupa ırmakları üzerinde yüzyıllardır çok uzun yüzer köprüler yapılıyordu. İstanbul'daysa, genişliği 500 m bile olmayan Haliç'te köprü yoktur. XIX. yüzyılın başına kadar böyle bir talebin İstanbul'da duyulmadığı hatta aksinin, yani her grubun kendisi için tanımlı mekânda sınırlı yaşamasının özellikle amaçlandığı söylenmelidir. Köprünün yapımı bu açıdan da önemli bir değişime işaret etmekte ve o dönemi kapatmaktadır.

Dönemi mimari açıdan kapatan örnekse Çemberlitaş'taki II. Mahmut Türbesi'dir (1839'dan sonra). Padişah türbelerinin genellikle cami, imaret gibi bileşenleri de içeren külliyeler içinde yapıla geldiği bilinir. II. Mahmut Türbesi sadece bir hazireyi, sebil ve okulu kapsaması açısından önemli bir değişim getirir. O güne kadar hemen daima ikincil bir eleman olarak görülmüş olan mezar yapısına başrolü verir. Bütünün içinde; onunla yarışan bir kitle artık yoktur. Bu tercih, Osmanlı sultanının önceki iki yüzyılda bir mutlak monarşik olmaktan çok, simgesel bir figür olması hâlinin bitişine de gönderme yapar. Modern merkezî devletin kuruluşu, yeni Osmanlı sultanı kimliği[49] ve II. Mahmut Türbesi'nin tasarımı hiç rastlantısal gözükmeyen bir bütünlük teşkil eder. Türbe, biçimlenme özellikleri açısından da baroklaşma eğilimlerinin bitişini haber verir. Aynı padişahın Tophane'deki Nusretiye Camii (1826) ile keskin bir karşıtlık içindedir. Nusretiye, geleneksel mimari alışkanlıkların hem takip edilip hem de yeni katkılar ve yaklaşımlarla "deforme" edilmesi demek olan Osmanlı baroğunun bir örneğidir. Türbe ise ondan daha radikal bir kopuşu haber verir. Avrupa klasisist diline orada çok hızlı yaklaşılmıştır. Baroklaşma eğilimlerinin Osmanlı'sı yerini, yeni bir düşünsel ve toplumsal disiplin arayışı içinde olan sonraki dönemin Tanzimat insanına bırakmaktadır. O insan, modernliği Avrupa "bilimsel" bilgisini kullanarak, yeni bir mutlak epistemik rejim tesis etmek olarak anlayacak ve öyle kuracaktır.[50] Mimari tavrının da, sağlam ve sabit bir düzen arayışı demek olan Avrupa klasisizmiyle örtüşmesi hiç şaşırtıcı değildir. Ne var ki söz konusu türbenin neredeyse saf klasisizminin temsil ettiği bu arayış sonraki yüzyıl içinde, başta tahayyül edilenden çok daha karmaşık koşullarda ender olarak uygulanabilecek, yerini uçsuz bucaksız çeşitlemelere imkân veren Osmanlı eklektisizm(ler)ine bırakacaktır.

2. 1820'LERDEN 1920'LERİN SONUNA KADAR İSTANBUL MİMARİSİ

A. XIX. Yüzyılda Mimari Değişimlerin Biçimlenmeye İlişkin Olmayan Veçheleri

XIX. yüzyıl İstanbul'u kapitalist sisteme eklemlenen bir metropoldür. Avrupa ile özellikle Batı Avrupa ekonomileri ile eş zamanlı hâle gelmiş bir Osmanlı ekonomisi, yavaş yavaş doğmaktadır. Kapitalizmin etkileriyle karşılaşma bağlamında 1820'lerin bir başlangıç olduğu kuşkusuz söylenemez. Wallerstein, dünyanın XVI. yüzyıldan başlayarak kapitalist üretim ilişkilerinin küresel etkileriyle biçimlendiğini anlatalı çok oldu.[51] Örneğin, Güney Amerika'da dev gümüş yataklarının bulunup gümüşün Avrupa'ya kitlesel akışıyla birlikte, tüm Avrupa'da olduğu gibi Osmanlı topraklarında da gümüş fiyatının ucuzladığı ve parası için ısrarla gümüşü esas almayı sürdüren ülkede, XVI. yüzyıldan itibaren neredeyse sürekli enflasyon yaşandığı bilinen bir gerçektir. Osmanlı ekonomisi de belli ki dünya ekonomik sisteminin içinde bir birimdi ve dünyanın bir yerinde olup biten değişimler, sözgelimi, piyasanın aşırı miktarda İspanyol gümüşü ile yüklenmesi Osmanlı ekonomisini de o yüzden altüst edebiliyordu. Ama XIX. yüzyılın başlarında artık bundan çok daha kapsamlı bir değişimden söz edilmelidir. Örneğin, burada da bildik kapitalist örgütlenme ve sermaye biriktirme imkânları ortaya çıkacaktır. Öte yandan, Avrupa sermayesinin bazı Osmanlı kentlerini, özellikle İstanbul'u bir temerküz noktası olarak kullandığı da söylenebilir. Sözgelimi bu çağ, Osmanlı'da modern bankacılık sektörünün doğduğu bir dönemdir.

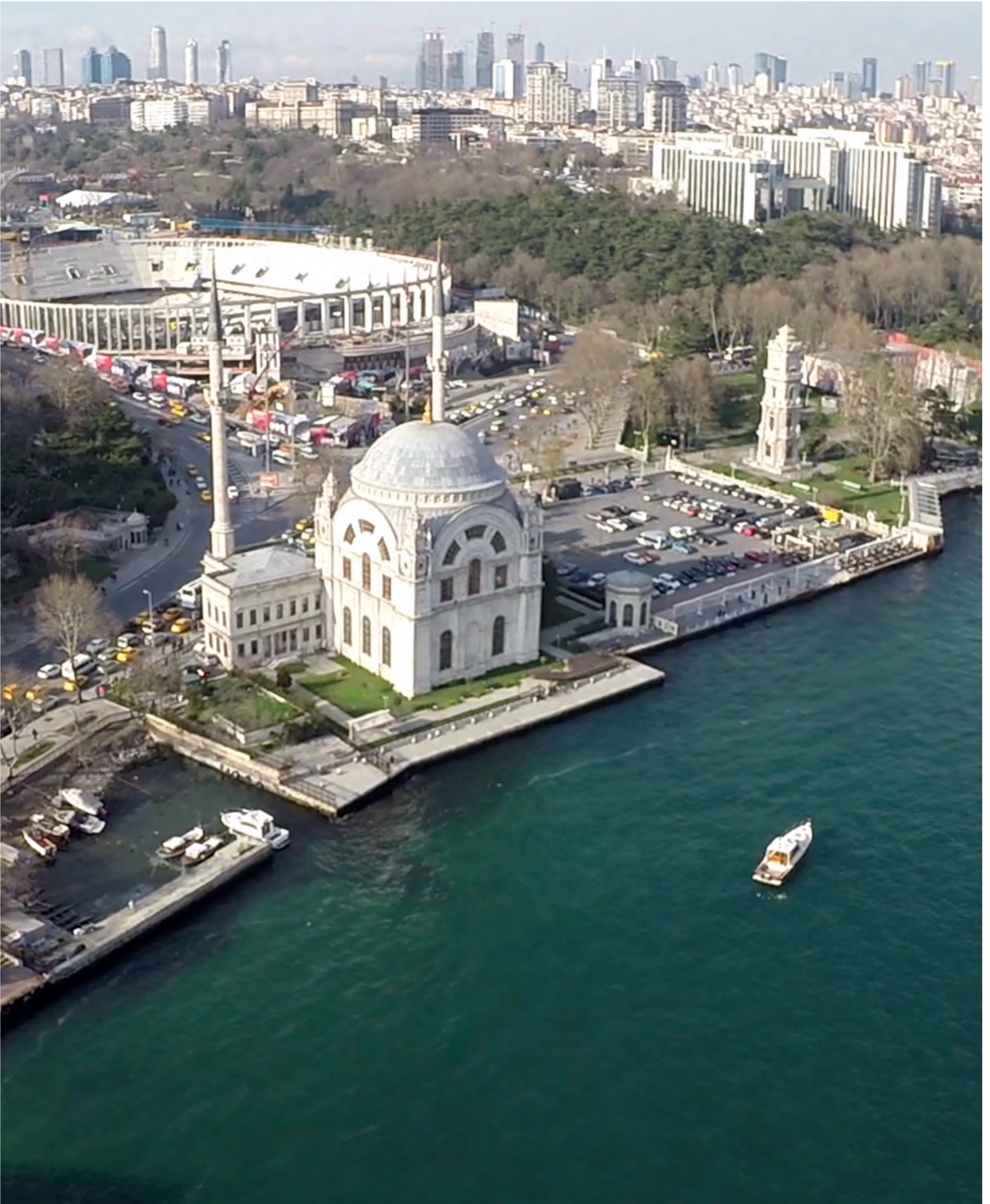
Dolayısıyla, kent mekânının inşasının ve yapı üretiminin de kapitalist üretim ilişkilerine eklemlenmesi aynı yüzyılın eseridir. Örneğin, bu yüzyılda ünlü banker ailesi Musevi asıllı Camondolar gibi,[52] özellikle Galata tarafında gayrimenkul yatırımları yapanlar belirir. Rant elde etme amacıyla apartmanlar, hanlar yaptıran ilk spekülatörlerin arasında Osmanlı yüksek bürokratları da vardır. Sonuçta şöyle bir yargı vermek anlamlı olur: XVIII. yüzyıl öncelikle mekânı ve mimarlığı (yeniden) estetize

49 Osmanlı sultanının yeni kimliği ve toplumsal görünürlüğünün tesisi için bkz. Hakan T. Karateke, *Padişahım Çok Yaşa: Osmanlı Devletinin Son Yüzyılında Merasimler*, İstanbul 2004.

50 Osmanlı (vülger) materyalizminin böyle bir mutlak bilgi rejimi olarak düşlendiği, kurulduğu ve Cumhuriyet'e miras bırakıldığı için bkz. Hanioğlu, "Blueprints for a Future Society".

51 Örneğin bkz. Immanuel Wallerstein, *Historical Capitalism with Capitalist Civilization*, Cambridge 1982.

52 Bu aile için bkz. Sophie le Tarnec, Nora Şeni, *Camondolar: Bir Hanedanın Çöküşü*, İstanbul 2000.



15- Dolmabahçe (Bezmiâlem Vâlide Sultan) Camii



16- Pertevniyal Valide Sultan Camii

etmeye odaklıysa, XIX. yüzyıl İstanbul'u da, onu tarihinde ilk kez olarak ekonomize etmeye odaklanacaktır. Tabii ki XXI. yüzyıl İstanbul'uyla kıyaslanırsa XIX. yüzyıl, henüz o açıdan da çok mütevazı gözükmektedir. Ancak, dönem sonraki yıllarda yaşanacak her ekonomik gelişmenin nüvesini ve pek çok modernleşme dinamiğinin kökenini oluşturur.

Rantın Osmanlı'daki başlangıç evresini kavramak için 1800'lerin ilk on yıllarını incelemek gerekir. Önceki dönemde, rant üretmeye çok yavaş ve hevessiz yaklaşan bir kentten söz edilebilir. Sözgelimi, geç XVIII. yüzyılda İstanbul'da kent mekânında, çok çekingen rant üretim denemeleri başlar. Bunu, ev satış hüccetlerinden ve vakıflarla yapılan mülk değiş tokuşlarından (istibdallerden) anlamak mümkündür. Örneğin, XVIII. yüzyıldan önce hukuki işlemlerde mülk boyutlarının sayısal değerleri verilmezken (belli ki arsalar kullanım değerinden başka biçimde önem taşımazken), XVIII. yüzyılda kentsel mekânın yüzölçümü kullanım amacından bağımsız, özgül bir ekonomik değer edinmeye başlamış olmalıdır ki belgelerde tanımlanır.[53] Yine de bugün bildiğimiz anlamda modern kenti var eden en önemli aktörlerden biri olan spekülatörle, İstanbul'da XIX. yüzyılın ikinci yarısında karşılaşıldığı söylenmelidir. Tüm kentlileri, kenti ölçü ve ekonomik veriler bağlamında algılama ve ifade etmeye yönelten çok önemli bir değişim evresine girilmiştir.

XIX. yüzyıl İstanbul mimarisi, İstanbul'un aynı yüzyılda geliştireceği yeni çoğullukların olağan bileşenlerinden biridir. Bir yanda, merkezî yönetim kendisi için, o güne dek hiç yapmadığı biçimde özgül bir mimarlık talep etmeye başlar. Önceki yüzyıllarda "devlet mimarlığı"ndan söz etmek mümkün değildi. Devletin kendisini özdeşleştireceği biçimler, plan düzenleri, yapı tipleri yoktu. Devletin özgül işlevsel talepleri de

53 Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 109-137.



17- Pertevniyal Valide Sultan Camii girişi

yoktu. Askerî ve idari, öğretime ve ulaştırmaya ilişkin hizmetleri mümkün kılacak devlet yapıları yaptırılmazdı. Bu gibi hizmetler zaten merkezî yönetim tarafından değil, vakıf kuruluşlar tarafından yürütülür, donatıları özel şahıslarca inşa ettirilir ve ayakta tutulurdu. O özel şahıslar, büyük çoğunlukla yüksek devlet görevlileri ve hanedan üyeleriydi ama vakıf kurucuları olarak devlet adına eylemde bulunmaz, kendi adlarına hayır işi yaparlardı. Zaten devlet de bir tüzel kişilik olarak tanım kazanmamıştı ve kendi görevliler kadrosundan özerk bir hukuki varlığı yoktu. Oysa zamanla bir tüzel kişilik hâline gelecek olan modern merkezî devlet, giderek tırmanan bir tempoyla geniş bir kamusal hizmetler alanı oluşturmaya koyulacak, kendisini sunduğu öğretim, savunma, yönetim gibi hizmetlerle tanımlayacaktır. Dolayısıyla, XIX. yüzyıl İstanbul'unda mimarlık sadece modern devlete hizmet sunan değil, onu inşa eden araçlardan biri hâline gelir. Bunun XVI-XVIII. yüzyıl aralığında olsa olsa erken kimi habercileri vardır. XVII. yüzyılda Çanakkale Boğazı'nda Valide Sultan'ın inşa ettirdiği kaleler bile vakıf tesislerken, XVIII. yüzyılın son çeyreğinde artık Mühendishane gibi bir okul ve bazı kışlalar, devletin doğrudan doğruya kendi asli görevlerini yürütmek için yaptırdığı yapılardır. II. Mahmud'dan başlayarak ise merkezî devlet, tüzel kişilik kazanarak mimarlığın aktörlerinden biri olup çok geniş bir yapı talebiyle ortaya çıkar. Sonraki iki yüzyılda bu talep bitimsizce genişler durur. Devlet, İttihat ve Terakki Dönemi'ne kadar morfolojiye ilişkin açık tercihler beyan etmez, ancak kamusal hizmet yapıları üzerindeki ağırlığı kaçınılmaz olarak, biçim ve plan düzenleri üzerinde bir denetim gücü hâline gelmesine yol açacaktır.

Devletin mimarlık alanındaki özgül bir biçim dili tanımlama arzusu bağlamında, İstanbul mimarisinin tarihini 1820-1910 ve 1910-1930 gibi iki evreli düşünmek anlamlı olur. İlk evreyi karakterize eden olağan bir çoğulluk, ikinci evrede bir tür kerhen çoğulluğa dönüşür. Yönetim, ikinci evrede bir tür mimari iktidar kurmak ister. Bunu alanı türdeşleştirerek başaramaz. Kent yine farklı grup ve birey tercihlerinin farklı mimarlıklarını içerecektir ama devletin resmen angaje olduğu bir biçim tercihi de vardır artık. Diğerleri tabii ki devletin öngördüğü biçimsel iktidar kadar güçlü bir destek ve meşruiyet zemini bulamazlar. Sonradan da uzun süre onların tarihini yazmak bile akla gelmeyecektir. İlk evrede giderek birbirinden farklı gayrimüslim etnik grupların farklı mimari kavrayışlar geliştirdikleri görülür. Yavaş yavaş her etnodinsel grup, o eski kozmopolitizmin içinden sıyrılır ve kendi etnik ve giderek ulus kimliğini ifade edecek mimarlıklar aramaya/yaratmaya başlar.



18- Pertevniyal Valide Sultan Camii



19- Ortaköy (Büyük Mecidiye) Camii

Bu özellikle XIX. yüzyılın ikinci yarısında gündeme gelen bir gelişmedir.[54] Ancak, başlangıçları eskiye gider. İlk önce Avrupalılar, bu yabancı coğrafyada kendi mimarlıklarını yapmaya çalışacaklardır. Yerli morfolojilerden uzaklaşan tasarımlar, elçilik yapılarıyla başlar. Sonraları başka yapılara da uzanır. Örneğin Kırım Kilisesi, Kırım Savaşı'ndan sonra bir anı mekânı tasarlama amacıyla İngiltere'de açılan bir yarışmanın ardından inşa edilmiştir. Önce İngiltere'nin en önemli yeni Gotik mimarlarından biri olan Burgess tarafından tasarlanacak, ancak G. E. Street'in tasarımıyla inşa edilecektir.[55] İlginç olanı, yıllar süren tartışmalara konu oluşuna karşın, ne kendisini var eden morfolojinin, ne de ideolojik arka planın ve yarattığı tartışmaların, konumlandığı kültür coğrafyasıyla hiçbir şekilde ilişkili olmayışıdır. Onu anlamak için, İngiltere'deki XIX. yüzyıl ortalarının "Gotik canlandırmacı" söylemleri üzerinden okumak dışında seçenek bulunmaz. Yapı İstanbul'dadır ama onu var eden dinamikler burada üretilmemişlerdir. Kırım Kilisesi, o nedenle, modernitenin şekillendirdiği yeni mimari varoluş ortamını İstanbul'da örneklemek için çok önemli, hatta amblematik bir erken yapıdır. Mimarlığın üzerinde konumlandığı coğrafyanın, sosyokültürel bağlamından mutlak anlamda özerkleşebilmesinin ve tasarımın çok kolay "taşınabilir" hâle gelmesinin önemli bir modernleşme görüntüsü ve dinamiği olduğu söylenebilir.

54 Gayri müslim azınlıkların mimari özlük ifadeleri için genel bir bakış. Bkz. Anton Bammer, *Die Rückkehr des Klassischen in die Levante: Neuzeitliche Architektur und Minderheiten*, Mainz am Rhein 2001.

55 Bu yapı ve bağlantılı tartışmalar için bkz. Mark Crinson, *Empire Building: Orientalism and Victorian Architecture*, London, New York 1996, s. 136-166.



20- Hırka-i Şerif Camii

Kırım Kilisesi bunun çok çarpıcı ve uçta bir örneğidir. Ancak, genelde işaret ettiği yerel bağlama yabancılaşma ve ondan özerkleşme hâlinin tüm XIX. yüzyıl İstanbul'u için tipik olduğu aşikâr. Ne yazık ki o dinamik, burada yerel kültürel ve morfolojik bütünlüğü bozduğu gerekçesiyle eleştirilmek dışında, uzun zaman pek az ciddi araştırmaya konu olmuştur. Oysa dönemi ilginç kılan, çoğu tarih metninde anlatılan biçimiyle kültürel ve mimari kimliğin yitimi veya yerel ile Batılı arasında beliren yeni bileşim imkânları olmaktan çok, yerelin artık başka bir biçimde tesis edilmeye başlamasıdır. Mimarlığı var eden bilginin tartışma dışı bir mutlak bilgi rejimi olarak görüldüğü bir çağdan, tüm yeni mimari yaklaşım, biçim ve elemanların transfer edilebildiği, köken ve geçerlilikleri üzerine konuşulabildiği, beğenilip beğenilmediği veya kuşku beyan edilebildiği bir çağa geçilmektedir. Bu çoğul hissiyat rejimine geçiş, en hızlı vuku bulduğu İstanbul da dâhil, Osmanlı'da yavaş olur. Payitahta özellikle Avrupa'dan yeni insanlar, düşünceler, morfolojiler ve teknik bilgiler akar ama bunlar uzun zaman bir endişe doğurmuş gözükmez. Mimarlığın verili bilgisi yıkılır ve mimarlık, bunun sonucu olan geniş bir çeşitlenme ve melezlenme ortamına dönüşürken, bu çeşitlenme XIX. yüzyıl içinde aslında az sorunlaştırılır. "*Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*"nin kısa denebilecek yazı kesimi hariç tartışıldığı metne rastlanmaz.[56] Seçmecilik (eklektisizm), biçimsel "yabancılar"ın ortama transferi ve melezlik sadece fazla dert edilmeksizin olağanlaştırılarak, kabul görür. XX. yüzyıl başından itibaren durum giderek değişecek, mimarlık bir kimlik üretme pratiği hâline gelecektir.

Mimarlık aracılığıyla kimlik üretme sürecine Rumlar XIX. yüzyılın son çeyreğinde hevesle katılırlar. Ermeniler, Rumlardan da geç başlar. Tarihselci söylemler (yani neogrek ve neobizans mimarlıklar) için

56 Edhem Paşa, Montani Efendi v.dğr., *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, özellikle s. 12.



21- Hırka-i Şerif Camii

Rumların kendi modern kimliklerini Antik Yunan'la ilişkili temellendirme kolaylığından ötürü, kuşkusuz daha fazla mimari şansları vardır. Sanılanın aksine Türk-Osmanlı üst sınıfı, gayrimüslimlere oranla gecikmez. Hatta *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* metni (1873) dikkate alınırsa, söylemsel açıdan zemin inşa etme bağlamında öncü olan odur. Adı geçen kitap, yeni mimari kimliği gayrimüslimleri ötekileştirerek kurmayı öngörecektir. Artık etnodinsel grupların yerine uluslar doğmaktadır ya da artık bazı etnodinsel gruplar, kendilerini ulus olarak düşlemekte ve kimliklerini o doğrultuda yeniden kurmaktadır. Yine de çok saydam ve çizgisel bir uluslaşma süreci düşlemek yanlış olur. Tüm gruplar hem siyasal hem de kültürel kopuş söz konusu olduğunda, sadakat, kayıtsızlık ve ihanet üçgeni içinde değişken bir kararsızlık hâli içinde dururlar.[57]

Bu ortak kararsızlık İstanbulluları paradoksal olarak birbirine benzetir. Tam da uluslaşma talepleri yükselir, geleneksel kozmopolitizm yıkılır, *frames of practices* (bağlantı çerçeveleri) ortadan kalkarken, İstanbullular bu kez de benzer kararsızlıkları, mimari anlamdaki entelektüel beklenti düşüklükleri ve henüz mekâna ilişkin rahatsızlıkları Batı'nın kentsel kalite ve hijyenine duydukları hayranlık dışında üretmeyişleriyle ortaklaşırlar. Her etnodinsel gruptan entelektüelin yaşadığı "yerel"i, içinde konumlanmaktan rahatsızlık duyduğu bir olumsuz durum olarak tarif etmekte uzlaştığı söylenebilir.

İstanbul'un XIX. yüzyılda içermeye başlayacağı ama daha önce bilmediği yeni kentli aktörler de var. Örneğin, o güne kadar İstanbul'da hep var olan, ancak mimari açıdan az gözüken Levantenler, kazandıkları yeni ağırlık ve etkiyle önemli bir aktöre dönüşür. Özellikle İtalyan yapı işçilerinin İstanbul'a çalışmaya gelmeleri söz konusudur. Bu iş gücü hareketi üzerine hiç çalışılmadığı için epeyi ihtiyatlı konuşulmalıdır ama Doğu Akdeniz'e (özellikle İskenderiye

57 Bu kararsızlık ve gayrimüslimleri ötekileştirme durumu için bkz. Ahmet Ersoy, "Melezliğe Övgü: Tanzimat Dönemi Osmanlı Kimlik Politikaları ve Mimarlık", *Toplumsal Tarih*, 2009, sy. 189, s. 62-67.



22- Teşvikiye Camii

ve Kahire'ye) yönelik genel İtalyan yapı işçisi akışı,[58] İstanbul'u da güçlü biçimde etkilemiştir. Türk-İtalyan mimari ilişkileri tabii ki XIX. yüzyılda başlamaz; kökenler erken XIII. yüzyıla dek uzanır.[59] Ancak, XIX. yüzyılın ikinci yarısı mimar göçü açısından da radikal bir atılım dönemi olacaktır. Alessandro Vallauri ve Giulio Mongeri gibi önemli yerleşik İtalyanların yanı sıra, Fossati Kardeşler ve Raimondo D'Aronco[60] gibi geçici olarak çalışmaya gelenler de vardır. Ancak, Edoardo De Nari[61] gibi 1950'lere dek İstanbul'da ürün vermeyi sürdürecek biri bulunsa bile, asıl yoğun evre 1850-1911 arasıdır. Trablusgarp (Türk-İtalyan) Savaşı ve I. Dünya Savaşı'yla birlikte, bu kapı kapanır ve bir daha aynı oranda hiç açılmaz.

Kentte artık Müslüman, Hristiyan ve Musevi bir yerli burjuvazi de oluşmaktadır. Onun yapı talebini karşılamak için yeni hizmet alanları ortaya çıkar. Bu bağlamda mimari rolü açısından çok önemli yeni bir

58 İstanbul'a yönelik İtalyan işgücü hareketliliği için bir araştırma bilmiyorum. Genel olarak Doğu Akdeniz'de çalışmış İtalyan mimar ve mühendisler için bkz. Ezio Godoli, Milva Giacomelli, *Architetti e Ingegneri Italiani dal Lavante al Magreb 1848-1945*, Floransa 2005. İskenderiye'deki İtalyan etkinlikleri daha ayrıntılı yazılmıştır. Bkz. Mohamed Awad, *Italy in Alexandria, Influences on the Built Environment*, İskenderiye 2008.

59 Uğur Tanyeli, "L'influenza Italiana sull'Architettura dei Turchi", *Italia e Turchia tra Passato e Futuro: Un Impegno Comune, una Sfida Culturale,* ed. E. Danacıoğlu Tamur ve F. L. Grassi, Roma 2009, s. 37-53.

60 Bkz. Diana Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Roma, Bari 1995.

61 M. Baha Tanman (ed.), *Değişen Zamanların Mimarı: Edoardo de Nari: 1874-1954*, İstanbul 2013.



23- Yıldız Hamidiye Camii

aktör de müteahhittir.[62] Yapıları götürü usulle yapan sermaye sahibi bir uzman, XIX. yüzyılda kentin tüm kamusal yapı stokunu inşa eder. Aynı yüzyılın ikinci yarısında belirecek yeni bir aktörse, çok uzun vadeli etkileri olacağı hâlde, neredeyse hiç araştırılmamıştır: Konut yapan müteahhit. Bu meslek adamı spekülatif amaçla ev yapıp satar, bugün "yapsatçı" denen yatırımcı-girişimciyle hemen hemen aynı işi yapar. 1850'lerden başlayarak, önce Beyoğlu'nda çalışmaya koyulacaktır. Bir arsayı satın alır, birkaç parsele böler, ucuz malzeme ve işçilikle hızlı biçimde spekülatif amaçlı konut yapıları inşa eder. Genellikle eşbiçimli ve eşboyutlu bitişik düzen yapılar, dizi-konutlar yapar. Kuşkusuz tekil konutlar da inşa eder. Bunlar bugün en kolay Tarlabaşı Bulvarı'ndan Dolapdere-Kasımpaşa'ya uzanan eteklerde görülebilir. Dizi-evlerin boyutları potansiyel müşterilerin alım güçlerine göre olmak zorundadır. Tarlabaşı civarının müşteri profili o çağda alt orta ve alt düzeyinde olduğundan, çoğunun cephesi 3 m'yi bulmayan tek aile evleriyle dolacaktır. Birkaç elemanlık küçük diziler oluştururlar. Bunların spekülatif amaçlı yapılışı ve müteahhitlerin de çok küçük sermayelerle çalışmak zorunda oluşu, tabii ki kötü inşa edilmeleri anlamına gelir. Öte yandan, şuna da işaret etmek gerekli: Bu tür örnekler, sadece Beyoğlu'nda ve gayrimüslim semtlerinde değil, kentin her yerinde, örneğin, Kadıköy'de, Süleymaniye'nin Haliç eteklerinde ve Cankurtaran'da da vardı.

XIX. yüzyılda İstanbul'da mimari hizmet sektörünün etnodinsel dengeleri de değişmiş gözükür.[63] XVI. yüzyılda Rumların ciddi ağırlık taşıdığı sektöre, Ermeniler henüz yeni yeni girmektedir. Sözgelimi, Süleymaniye'nin yapımında kalifiye işçilik kalemlerinde hemen hiç yer tutmazlar. Aradan geçen yüzyıllar içinde

62 Oya Şenyurt, *Osmanlı Mimarlık Örgütlenmesinde Değişim ve Dönüşüm*, İstanbul 2011.

63 Bkz. Tanyeli, "İstanbul'da Etnodinsel Çoğulluk", s. 70.



24- Yıldız Hamidiye Camii

İstanbul'a önemli bir Ermeni iş gücü akımının yaşandığını düşünülebilir. Ünlü Balyan mimarlar, hanedanın atası Bâlî Kalfa bile payitahta XVIII. yüzyılda Kayseri'den göçecektir. Yine de XX. yüzyıl başlarken Ermeniler, inşaat sektöründe hâlâ ikinci sıradadır. Buna karşılık, Balyanlar, en azından devlet yapıları bağlamında 1820'lerden 1860'lara kadar sektörü neredeyse tekelinde tutar. Yüzlerce özel ve kamusal, resmî ve sivil yapı inşa edeceklerdir.[64] Ne var ki onların müellif olduğu söylenen her yapıdaki sorumluluklarının aynı olduğu iddia edilemez. Başkalarınca projelendirilmiş yapıların yalnızca müteahhitliğini yaptıkları durumlar da hiç az olmamalıdır. Taahhüt ve tasarım-projelendirme sektörlerinin henüz ayrışmadığı veya az ayrıştığı bir ortamda bu vuzuhsuzluk olağandır. Projeyi hazırlayanlar genellikle onu götürü usulle inşa da etmişlerdir. O nedenle, tasarımla yapımın ayrışma hâli istisnaidir ve çağdaşlarının aklını karıştırmaktadır.

XIX. yüzyıl İstanbul'u, mimarlığı doğrudan ilgilendiren büyük bir teknokültürel rejim değişikliği de yaşar. Ancak, onun başlangıçlarını ele almak için, bu bölümde eşik addedilen II. Mahmud'un saltanatının konsolidasyonu evresinin yaklaşık 50 yıl gerisine, XVIII. yüzyılın sonlarına kadar gitmek gerekecektir. Değişim, o zamana kadarki mimarlık ve inşaat teknolojisinin verili bilgi olma niteliğinin ve inancının yıkılışıyla eşanlamlı. Mimar ve inşaatçıların kullandıkları teknik ve malzemeleri radikal biçimde sorgulamadıkları, sadece tartışmasız kullanmakla yetindikleri bir bilgi rejiminden, bu güvenilirlik algısının ortadan kalktığı bir iradi teknik üretkenlik, öğrenme ve unutma rejimine geçilecektir. Eski teknokültürel rejim ilk yıkıcı darbeleri şu üç alanda alır: Temsiliyet teknikleri alanında, askerî mimarlıkta ve yeni ortaya çıkan teknolojik üretimleri içerecek yapıların inşasında.

64 Balyanlar için bkz. Pars Tuğlacı, *Osmanlı İmparatorluğunda Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İstanbul 1981.



25- II. Mahmut Türbesi

Temsiliyet teknikleri alanında Osmanlı geleneksel topoğrafya bilgisinin bir açmaz oluşturduğunun farkına önce haritacılıkta varılır. Önceki çağlarda "misaha" (mesaha: topoğrafya) bilgisinin uygulayıcısı olan mimarlar, bu pratiği XVIII. yüzyıl koşullarında artık sadece küçük arsa ölçeğinde uygulayabileceklerini görürler. Daha büyük arazi ve coğrafya ölçeklerinde, bilgilerinin açı ölçümü pratiklerine yer vermeyişi nedeniyle çaresiz kalacaklardır.[65] Bu çaresizlik, özellikle Balkanlar'da yeni kentsel tahkimatlar yapmak zorunluluğu doğunca, eski teknikleri kullanmakla giderilemez. Avrupa kökenli yeni tahkimat teknolojisi, ülkede var olmayan bir dizi matematiksel pratiği kullanmayı gerektirecektir. Mühendishane-i Berrî-i Hümâyun'un kuruluşu, her şeyden çok bu açmaza bir çare olarak gündeme gelir. Öğrencilerinin bir kısmının mimar kökenlilerden oluşması rastlantı değildir. Kesit, görünüş, perspektif gibi temsiliyet tekniklerinin, tekil Osmanlı çizim pratiği olan plana eklenmesi de aynı dönemde söz konusu olur.[66] İstanbul inşaat sektörü, bugünkü anlamda bir proje çizim takımının bir benzeriyle ilk kez, geç XVIII. yüzyılda karşılaşacaktır.

Yeni teknik gereksinmeleri karşılayacak yapıların inşası ve planlanması alanındaki en belirgin açmaz, gelenekselle bağını tümden koparacak gemi inşa teknolojisiyle ilişkili. XVIII. yüzyıl biterken, artık kuru havuz yapımı gündemdedir ve yönetim bu amaçla önce İsveçli mühendislerin bilgisine başvuracaktır.[67] Onu sonraki yüzyıllarda tırmanan bir tempoyla yeni imalathane ve fabrika yapıları izler. Bunların inşasında önceleri mevcut geleneksel malzemelerden yararlanmak hâlâ mümkündür. XVIII. yüzyılın ikinci yarısında İtalyan mermerleri ve cam dışında

65 Bu konuda bkz. Uğur Tanyeli, *Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş*, İstanbul 2009, s. 63-79.

66 Tanyeli, *Türkiye'nin Görsellik Tarihine Giriş,* s. 63-79.

67 Bkz. Dipnot 48.



26- Fener Rum Erkek Lisesi

ithal pek az yapı malzemesi mevcuttur. Ancak, XIX. yüzyılın ikinci yarısında ithalat kalemlerine Avrupa malzemeleri ve hazır bina bileşenleri (komponentleri) de dâhil uzun bir liste eklenir. Yalnız teknik içeriği yüksek üretim tesisleri değil, olağan konutlarda da yeni malzemeler ağırlıklı hâle gelir. Feshane'nin dökme demir taşıyıcıları, metal çatı konstrüksiyonları, demir putreller hep Avrupa malları olarak alana girer. Geç XIX. yüzyılda artık Avrupa firmaları sadece mallarını pazarlamakla yetinmez, İstanbul'daki temsilcileri aracılığıyla doğrudan uygulamaya da girişirler. Kentte betonarme gibi en yeni tekniklerin bile patentli (örneğin Freyssinet) uygulamaları yapılabilmektedir erken XX. yüzyılda.

Teknokültürel değişimin en belirgin ve uzun vadede önemi, çok büyük somutlaşmalarından biri, mimarlık ve inşaatta pratik yaparak öğrenme merkezli geleneksel rejimin yerine, kitaptan öğrenme merkezli modern rejimin geçmeye başlamasıdır. Daha II. Mahmud döneminde bile bir mimarlık okulu kurulmak istenmesi, bu yeni dönemin açılışıyla bağlantılı gözükmektedir. Önceki dönemde, mimarın bilgi birikimi içinde kitap, olsa olsa geometri gibi yan disiplinleri öğrenmek için yer tutuyordu.[68] Değişimin erken tarihi bağlamında da araştırma yokluğu nedeniyle çok az şey biliniyor. İstanbul'a Avrupa mimarlık kitaplarının daha Lale Devri'nde ulaştığı

68 Geometri bilgisinin İslam mimarlarının bilgi birikimindeki yeri için bkz. Gülru Necipoğlu, *Topkapı Scroll – Geometry and Ornament in Islamic Architecture*, Los Angeles 1995, s. 131-175.



27- Selimiye Kışlası

iddialarıysa kuşkuludur.[69] Ancak, XVIII. yüzyıl biterken artık Mühendishane Kitaplığı'nın mimarlık kitaplarını içerdiği kesindir.[70] XIX. yüzyılda ise, kentte giderek tırmanan ölçüde öğrenme, bilgilenme, örnek olarak kullanma amaçlı kitaptan yararlanma pratiği gelişmiş gibi gözükür. XX. yüzyıl başlarında kuramsal yayınlara çok fazla iltifat edilmese de, el kitapları ve *pattern book*lar (numune, örnek kitapları), mimar ve inşaatçıların küçük kitaplıklarında yerlerini almışlardı. Yine de bu sürecin yavaş ilerlediğini ve 1980'lerde bile mimarların, kitap kullanım alışkanlıklarının emekleme düzeyinde olduğunu kabul etmek gerekir.

B. XIX. Yüzyılda Mimari Değişimlerin Biçimlenmeye İlişkin Veçheleri

XIX. yüzyıl İstanbul mimarlığı, önceki dönemle kıyaslanamaz bir biçimsel (morfik) çeşitlilik gösterir. Sadece bu açıdan bile değişimin çok kayda değer ve radikal olduğu varsayılabilir. Kentin o zamana kadar neredeyse ikili olan mimari yapılanma biçimi, giderek geniş bir çoğulluk edinir. XVIII. yüzyılda bile kentin vernaküler konut geleneğiyle anıtsal kârgir mimarlığı henüz

69 Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bugün bazı geç XVII. ve XVIII. yüzyıl Avrupa mimarlık kitapları varsa da bunların ne zaman edinildiği meçhuldür. Bkz. Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık-1*, İstanbul 1986, s. 56-72.

70 Kemal Beydilli, *Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishane, Mühendishane Matbaası ve Kütüphanesi (1776-1826)*, İstanbul 1995, s. 275-306.



28- Taşkışla (Taksim)

çeşitlenmenin sınırını tanımlarlar. Ahşap karkas konut geleneği, aynı yüzyılda en yoksul gruplardan üst sınıflara kadar yaklaşık aynı teknik araçları, benzer planimetrileri ve biçim dilini kullanır. Bu, tabii ki yoksullarla hanedan üyeleri ve yüksek yöneticilerin özdeş mimari çevrelerde yaşadığını iddia etmek anlamına gelmiyor. Konutun yoksul ucuyla varlıklı ucu arasında bugün düşlenmesi zor kapsamlılıkta farklar vardır. Ancak, o farklar ayrı üsluplar sayılacak kadar radikal bir biçimsel çeşitlenmeye işaret etmez. XIX. yüzyıldaysa artık farklar uzlaşmaz genişliktedir. Sadece konut sektörü değil, tüm yapı sektörü çoğullaşır.

Örneğin, önceki bölümde açıklanan etnodinsel kimlik inşaatları için mimarlık, verimli bir araç hâline gelecektir. Özellikle yeni doğan Yunan ulusçuluğu Rum cemaatini neogrek bir tarihselcilik için uygun bir zemin kılar. Yine de bu akım burada, Atina'da çok anlamlı bulunan "Grek canlandırmacı" mimarlık kadar güçlü bir toplumsal tercih konusu olmaz. Hele hele konut yapılarında bütünsel bir üslup tercihi olarak, çok ender görülür ve ayrıntılarda gözlemlenmenin ötesine gitmez. Ama bir Ermeni mahallesiyle Rum ve Türk mahallesini ayırt edilebilir kılacak morfolojilere doğru hızla yol alınmaktadır. Bu farklılaşmanın sabit biçimlenmelerle karakterize olduğu kuşkusuz söylenemez. Olsa olsa farklı grupların farklı mimari tercihleri belirmeye başlar. Örneğin, yüzyıl biterken kârgirleşme, Rum mahallelerinde daha büyük bir hevesle yürütülmektedir. Oryantalist denebilecek ahşap konut yapıları da Türk değil, Rum mahallerinde belirir. Ortaköy ve Büyükada böyle yapıları da içerir. Hemen XX. yüzyıl başlarında art nouveau mimarlık, İstanbul'da ilk örneklerini verdiğinde, bunlar ya varlıklı Rum mahallerinde ya da en üst gelir grubundan Türklerin evlerinde görülür. Orta gelir grubu Türkler ve Ermeniler, art nouveau ev talep etmezler. Yine XX. yüzyıl başlarken, Türk mahalleri tarihselci olmayan, bezemeye hemen hiç yer vermeyen yalın bir kârgir konut mimarisiyle biçimlenmeye başlar.[71]

71 Uğur Tanyeli, *İstanbul 1900-2000, Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*, İstanbul 2004, s. 48 vd.



29- Davutpaşa Kışlası

XIX. yüzyıl İstanbul konut mimarisinde değişim, birkaç yoldan ortaya çıkar. İlk değişim güzergâhı, eskiden hımış ağırlıklı olan konut stokunu ahşap kaplamalı, içte bağdadi sıvalı konstrüksiyona bu evrede dönüştürür; yani, ahşap kaplama İstanbul'un geleneksel değil, modern gerçeklerinden biridir.[72] Kabaca, buhar makineli hızarların ortaya çıkışıyla birlikte gündeme gelir. Bu teknik değişim sonucu, Doğu Avrupa'da işlenmiş ahşap üretimi artar, kaplama tahtasının reel fiyatı düşer. Öte yandan ahşap, İstanbul'a çok kolay ulaştırılabilir olur. Kapitalist ticari girişimcilik ve ucuz taşımacılık İstanbul'u ahşaba boğacaktır. Önceki dönemde İstanbul'un olağan mimarisi Bursa'da, Kütahya'da, Safranbolu'da ve Balkanlar'da da görülen ahşap karkas, dış kaplaması sıva, iç dolguları da kerpiç olan, "hımış" adlı tipti. İstanbul'da değişim o kadar hızlı olur ki XX. yüzyıl başlarken, kentte böyle çok az yapı kalmıştı. Zachary adlı bir yapı malzemesi satıcısının, üzerinde tarihi olmadığı için kesin tarihi bilinmeyen ama XIX. yüzyılın son çeyreği içinde basıldığı kestirilebilen Türkçe-Fransızca kataloğu sektör bağlamında aydınlatıcıdır.[73] Kataloğun içinde binlerce ahşap elemanın birim fiyatı var; firma, çıtadan temel kazığına kadar her boyutta standart yapı elemanı satmaktadır. İstanbul'da aynı yüzyılda onun gibi satış yapan onlarca firma bulunuyor. Bu ise doğrudan doğruya kapitalist ve endüstriyel gelişmeyle bağlantılıdır, yani ekonomik değişimin yapılaşma üzerindeki etkilerini haber vermektedir. Örneğin, XIX. yüzyıl biterken, en iyi kalite ahşap inşaat m^2 birim maliyetinin, örneğin, iki katlı yapıda 3-5, üç katlıda 6-7 lira iken, kârgir iki katlı evde 15-20, üç katlı için 30-40 lira kadar olduğu unutulmamalıdır.[74]

Demek ki İstanbul'un ahşap kaplamalı konutunun bile modernliğini görmek gerekiyor. Oysa aynı yüzyıldan itibaren ahşap, yönetim ve entelektüeller tarafından geri kalmışlığın ifadesi olarak nitelenir ve ortadan kaldırılmaya çalışılır. Kentin hızla kalabalıklaşma ve yoğunlaşması ile itfaiye teşkilatının yetersizliği yangınların tahribatını artırınca, ahşap bunun tek sorumlusu olarak görülmeye başlanacaktır. Öte yandan da Batı ve Orta Avrupa metropollerini hem planlama disiplini hem de kârgir yapı stoku bağlamında yeni bir çağdaşlık ideali olarak tanımlamaya başlayan bir zihinsel ortam doğmaktadır. Sonuçta, Geç Osmanlı imar nizamnameleri yasaklamalara kadar varan ahşap karşıtı

72 Bkz. Tanyeli, *İstanbul 1900-2000*, s. 74-95.

73 Henry Zachary, *Prix Courant et Cube des Différents Types des Planches, Charpentres, etc. en Cours sur les Marches a l'Usage des Ingénieurs, Architectes,* İstanbul, ts.

74 Mehmed İzzet, *Rehber-i Umûr-i Beytiyye: Eve Müteallik Bilcümle Umûrun Rehberidir*, İstanbul 1319, c. 1, s. 234.



30- Çırağan Sarayı

tedbirler önerecektir.[75] Erken Cumhuriyet yıllarına ulaşıldığındaysa, artık ahşap konut yapımı durmuştur bile. Pratikte payitahtın kârgirleşme süreci, 1865 Hocapaşa yangını ile ivme kazanmıştır.[76] XX. yüzyıl başlarken, Beyoğlu tarafı hemen tamamen, asıl İstanbul yarımadası ise büyük oranda kârgirleşmiştir. Sadece Üsküdar, Eyüp ve Boğaziçi 1950'lere kadar ahşap yapı çoğunluğunu korur.

Konut mimarisi alanında değişim; malzeme ve teknolojiyle olduğu kadar mekân organizasyonu ve mimari ifadeyle de ilgilidir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında "konak" teriminin kullanımı yaygınlaşır. Bu terim yaklaşık üç çeyrek yüzyıl boyunca bağımsız, en az iki katlı, bazen bodrumlu (geleneksel İstanbul evlerinde bodrum bulunmazdı), daima merkezî sofalı veya "karnıyarık" denen orta sofalı, kompakt planlı, üç kollu ana merdiveni bulunan, tuvalet mekânları ana kitle içine yerleştirilmiş bir yapı tipine referans verecektir. İç mekânda odalarda artık sedir sekileri, yerli dolaplar ve ocak yoktur. Masa, sandalye, koltuk, kanepe, gardırop, konsol gibi mobilyalar alt orta gelir grubu evlerde bile olağanlaşır. Isınma için mangal ve varlıklılar arasında giderek soba kullanımı yaygınlaşır. İstanbul'da revzenli üstlük pencereli oda, daha XIX. yüzyılın ilk çeyreği biterken bile yapılmaz. Onun yerine giyotin pencere yaygınlaşır. Aşağı ve yukarı doğru katlanarak açılan, masif pencere dış kapakları ortadan kalkar ve özellikle varlıklı evlerde onların yerine Avrupa kökenli yana açılan panjurlara geçilir. Oda kapıları artık orta gelir grubu evlerde bile, eskisinin aksine, çift kanatlıdır. Cephelerde ve iç mekânlardaysa Avrupa kökenli bezeme elemanları genelleşir.

Yine XIX. yüzyılın ortasından başlayarak, yalı tipi konut ile konak arasında deniz kıyısında konumlanma dışında fark kalmaz. Eski yalılar deniz-kara çizgisinin üzerinde (denize sıfır) yerleştirilirken, yeni yalılar sadece deniz kıyısındaki bir parsel üzerinde yer alırlar. Tipik örneklerden biri olarak Yeniköy'deki Sait Halim Paşa Yalısı verilebilir. Ancak, bu tercih Türkler arasında yaygındır. Boğaziçi'ndeki kimi Rum köylerinde ise (örneğin Arnavutköy), bitişik düzen, denize sıfır, kıyıya dik doğrultuda uzunlamasına planlı ve en az dört katlı, yani çok yoğun bir yerleşim dokusu oluşturan bir başka yalı tipolojisi doğar.

Anglosakson ülkelerinde geliştirilmiş bir tipoloji olan dizi-konutun, XIX. yüzyılın ikinci yarısı İstanbul'unda yaygın uygulama olanağı buluşu[77] şaşırtıcıdır. Bu tip kapsamında Elmadağ'da Surp Agop Evleri gibi her katı tek odalı, iki katlı çok mütevazı örnekler bulunduğu gibi, Akaretler gibi açıkça varlıklılar için bile uygun olanları

75 Osman Nuri Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, IX c., İstanbul 1995. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür AŞ tarafından yeniden yayımlanan bu kitapta sayısız beledî imar belgesi vardır.

76 Bkz. Uğur Tanyeli, "Düşlenmiş Rasyonalite Olarak Kent: Türkiye'de Planlama ve Çifte Bilinçlilik", *İlhan Tekeli İçin Armağan Yazılar*, ed. S. İlkin, O. Silier ve M. Güvenç, İstanbul 2004, s. 505 vd.

77 Örnekler için bkz. Afife Batur, Atilla Yücel ve Nur Fersan, "İstanbul'da Ondokuzuncu Yüzyıl Sıra Evleri 'Koruma ve Yeniden Kullanım İçin Bir Monografik Araştırma'", *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi,* 1979, c. 2, sy. 5, s. 185-205.



31- Çırağan Sarayı

vardır. Müslüman veya gayrimüslim her etnodinsel grup, bunlarda barınabilmiştir. Çoğu zaman müteahhitler eliyle satış amaçlı inşa edilmişlerdir. Ama Surp Agop Evleri ve Akaretler gibi vakıf mülkü olanlar da vardır. Hatta Cankurtaran'da Barbaros Evleri diye bilinen ve 1990'larda ortadan kaldırılan ahşap dizi-konutlar da inşa edilmiştir. İlginç olan, bu tipin XX. yüzyıl başlarken İstanbul'da bütünüyle unutuluşudur.

Düşük gelir gruplarının yaşadığı semtlerde her katında tek oda bulunan, genellikle yarım bodrumlu, giriş katında tuvalete sahip, iki katlı, bitişik düzen konumlandırılmış bir yalın ahşap ev, muhtemelen daha XVIII. yüzyıl biterken standart eleman olur. Bu tipin mütevazı gayrimüslim semtlerinde kârgir örnekleri de yaygındır. Üst gelir grupları, konaklarında artık çıkma ve cumbalara yer vermezken, her iki tipte de cumba genel geçerdir. Böylesi mütevazı konutlar, yeni imar etkinlikleriyle azala azala artık neredeyse örneklenemeyecek kadar ortamdan silinmişlerdir. Gelecek kuşaklar, İstanbul orta hâllilerinin ve yoksullarının geç XVIII-XX. yüzyılın ilk yarısı aralığındaki yaşam koşullarını örnek yokluğu nedeniyle hiç bilemeyeceklerdir. Belki de bu yok oluş, çok yüksek barınma standartları tanımladığı efsanesiyle birlikte var edilen geleneksel "Türk evi" tipolojisini inanılır kıldığı için çok "yararlı" da olmuştur. Oysa İstanbul'un ilk gecekonduları da yine geç XIX. yüzyılda belirirler. "Gecekondu" terimi ancak 1950'lerde icat edilecektir, ama derme çatma malzemeyle yapılmış yoksul evler, Edirnekapı civarında sur boyunca ve Kasımpaşa'dan Piyalepaşa'ya uzanan bölgede çoktan ortaya çıkmıştır.

Galata ve Pera'da 1860'lardan itibaren apartmanlaşma tırmanır.[78] Kolektif konuta hiç yabancı olmayan, yüzyıllarca vakıf oda dizilerinde, geniş kitlelerin yaşadığı payitaht sakinleri Avrupa kökenli bu yapıyı da kolay kabullenirler. Üstelik apartman; ısıtma, hijyen, konfor açısından geleneksel konutlara göre çok avantajlıdır. Avrupa'dan transfer edilen bir yapı tipi olsa da, İstanbul'da ilk örneklerden başlayarak, hızla "yerlileşir". Dış mekâna cumba ve çıkma yaparak İstanbul alışkanlıklarına uyar. Plan düzenleri de aynı eğilimi yansıtır. Varlığını doğrudan Avrupalı modellere borçlu olan, örneğin, koridora açılan oda dizilerinden oluşan örnekleri bulunduğu gibi, bir orta hole açılan ve sofalı çözümleri akla getiren tiplere de rastlanır. Geleneksel İstanbul evlerinde, hemen hiç tercih edilmeyen odadan odaya açılan kapılar, XIX. yüzyıl apartmanlarında sık sık görülür. Bu son durum, barınma alışkanlıklarında ciddi bir değişimin yaşanmakta olduğunu düşündürtür.

Odalar eski evlerde (yemek, yatma, oturma gibi etkinlikler için) işlevsel anlamda özelleşmez, ancak ailenin bir alt birimine tahsis edilirdi. Sözgelimi, toplumsal statüdeki konuma bağlı olarak, tek kişiye veya kalabalık ailelerde ana baba ve çocuklardan oluşan bir aile alt nüvesine yaşam alanı olarak tanımlanabilirdi. Birbirine kapılarla açılan odalardan oluşan plan düzenleri durumun değiştiğini, artık odaların hepsinin tüm aile fertleri tarafından işlevsel farklılaşma bağlamında kullanılmaya başladığını ortaya koyar. Üst sınıf aileler, eskisinin aksine; yaş, cinsiyet, statü farkları doğrultusunda ayrışmış

78 İlk Pera apartmanları için bkz. Ayşe Derin Öncel, *Apartman: Galata'da Yeni Bir Konut Tipi*, İstanbul 2010.



32- Beylerbeyi Sarayı

gündelik yaşamlar yaşamayacak, tüm ailenin aynı mekânlarda topluca yaşadığı yeni sisteme geçilecektir. Örneğin, eski üst sınıf konaklarında (tüm etnodinsel gruplarda) yemek servisi bazen herkesin kendi odasına yapılan özel hizmet biçiminde yürütülürken, bazense evin erkek ve kadınları ayrı ayrı gruplaşarak yemek yerken, artık yemek aileyi sofra çevresinde bir araya getiren bir etkinliğe dönüşmektedir. Yeni bir "evsellik" (domestisite) kavramı doğmaktadır.[79] Modern İstanbul konutu, yeni domestisite kavramıyla birlikte ortaya çıkacaktır. Bunun izlerini bugün özgün hâlinde kullanılan tek bir XIX. yüzyıl evinin bile kalmadığı bu kentte, artık sadece dönemin okul kitaplarında, adabımuaşeret metinlerinde ve gündelik yaşam rehberlerinde fark etmek mümkündür.[80]

79 Yeni domestisite için bkz. Uğur Tanyeli, *İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri: Gerilimli Bir Tarihçe ve 41 Fotoğraf*, İstanbul 2013, s. 45-52.

80 Bunlar için bkz. Tanyeli, *İstanbul'da Mekan Mahremiyetinin İhlali ve Teşhiri*, s. 45-52.

Tasarımlarında gündeme gelen biçimlenme özellikleri ve estetik tercihler çok farklı gibi gözükse de, XIX. yüzyılın konutları yaşama alışkanlıkları bağlamında artık bugünkü konutlara iyice benzer hâle gelmiştir.

Konut dışındaki çeşitlenme de büyük olacaktır. Kamusal yapılar; ister devlet, ister etnodinsel cemaatler tarafından finanse edilsinler bir üslupsal tutarlılık göstermezler. Hepsi tarihselci ve eklektisist olmakta uzlaşırlar, fakat daha çok bitimsiz bir çeşitlenme ve melezlenmeden söz edilebilir. O melezlenmenin verileri arasında eski yerel planimetriler, alınlık, pilastr, arşitrav gibi antik biçim elemanları, cumba gibi kadim vernaküler ögeler, Avrupa kökenli barok biçimler yer alır. Çok ender devlet yapısı, eski bir dönem üslubunun katıksız uygulanmasıyla biçimlendirilmiştir. Bu türden bir örnek olarak Taksim'de Taşkışla verilebilir. Bir neorönesans yapı diye nitelenmesi olanaklıdır. Rum kamu yapıları daha belirgin biçimde "etnik" üslup arayışlarını yansıtır. Örneğin, Galatasaray'da, Rum cemaatinin favori mimarı



33- Beylerbeyi Sarayı

P. D. Fotiadis'in tasarladığı Zoğrafyon Lisesi (1893) güçlü neogrek özellikler gösteren bir yapıdır. Yine Galatasaray'da bugün ortadan kalkmış Dersaadet Rum Cemiyet-i Edebiyesi binası, ondan da daha tanımlı bir "Grek canlandırmacı" üslup örneğidir.[81] Fener'de "Ulusun Büyük Okulu" diye adlandırılan Rum Erkek Lisesi (1881) ise ender bir neobizans tasarımdır. Rumlar, Yunanistan'da olduğu gibi İstanbul'da da, çok tanrılı "şanlı" Antik Yunan geçmişi ile Orta Çağ'ın Hristiyan Bizans kültür mirası arasında bir kişilik yarılması yaşarlar. Dil, edebiyat, bilim, felsefe Antikite'yi, inanç ve gündelik yaşam Orta Çağ'ı ve dini işaret eder. Sonuç genellikle Taksim'de Aya Triada Kilisesi'nin örneklediği gibi olur: Antik geçmiş, Hristiyan geçmişle karmaşık bir tasarımsal karışım içinde birleşir.

Benzer bir ikilem de devletin kimi mimari girişimlerinde görülür. Örneğin, II. Abdülhamid dönemi ilk ve ortaokul okul yapıları (ibtidaiye ve rüşdiyeler) planimetrik açıdan çoğu zaman orta sofalı konaklara benzerler, ama dış ifadeleri Avrupa eklektisist mimarlıklarına çok şey borçludur. Fatih ve Kocamustafapaşa rüşdiyeleri ile Gülhane Parkı önündeki Mülkiye Mektebi böyledir. Geleneksel tipolojilerle bağını en fazla koparan kamu yapıları kışlalar olur. Daha 1782 tarihli Kasımpaşa Kışlası'ndan başlayarak, geniş orta avlulu, avlu tarafı çepeçevre galerili ve kapıları galeriye, pencereleri dışa açılan koğuşlardan oluşan 2 veya 3 katlı tipik XIX. yüzyıl kışlası doğmaktadır. Onu Selimiye, Taksim, Taşkışla, Gümüşsuyu, Orhaniye, Davutpaşa, Balmumcu kışlaları gibi benzerleri izler. Yeni bir yapı tipi de II. Mahmud döneminin son evresinde ortaya çıkan ve artık pek az örneği kalan karakollar olur. Bunlar kentin yeni asayiş rejiminin simge yapılarıdır. Çok bozulmuş ve kat çıkılarak tahrip edilmiş ender bir örnek, Üsküdar Şemsipaşa'dadır (bugün Orduevi).

Çırağan Sarayı (1871), Taksim Kışlası (ana kitlenin ilk yapımı II. Mahmud dönemi, üç katlı oryantalist kapı kitleleri Sultan Abdülaziz dönemi), Harbiye Nezareti

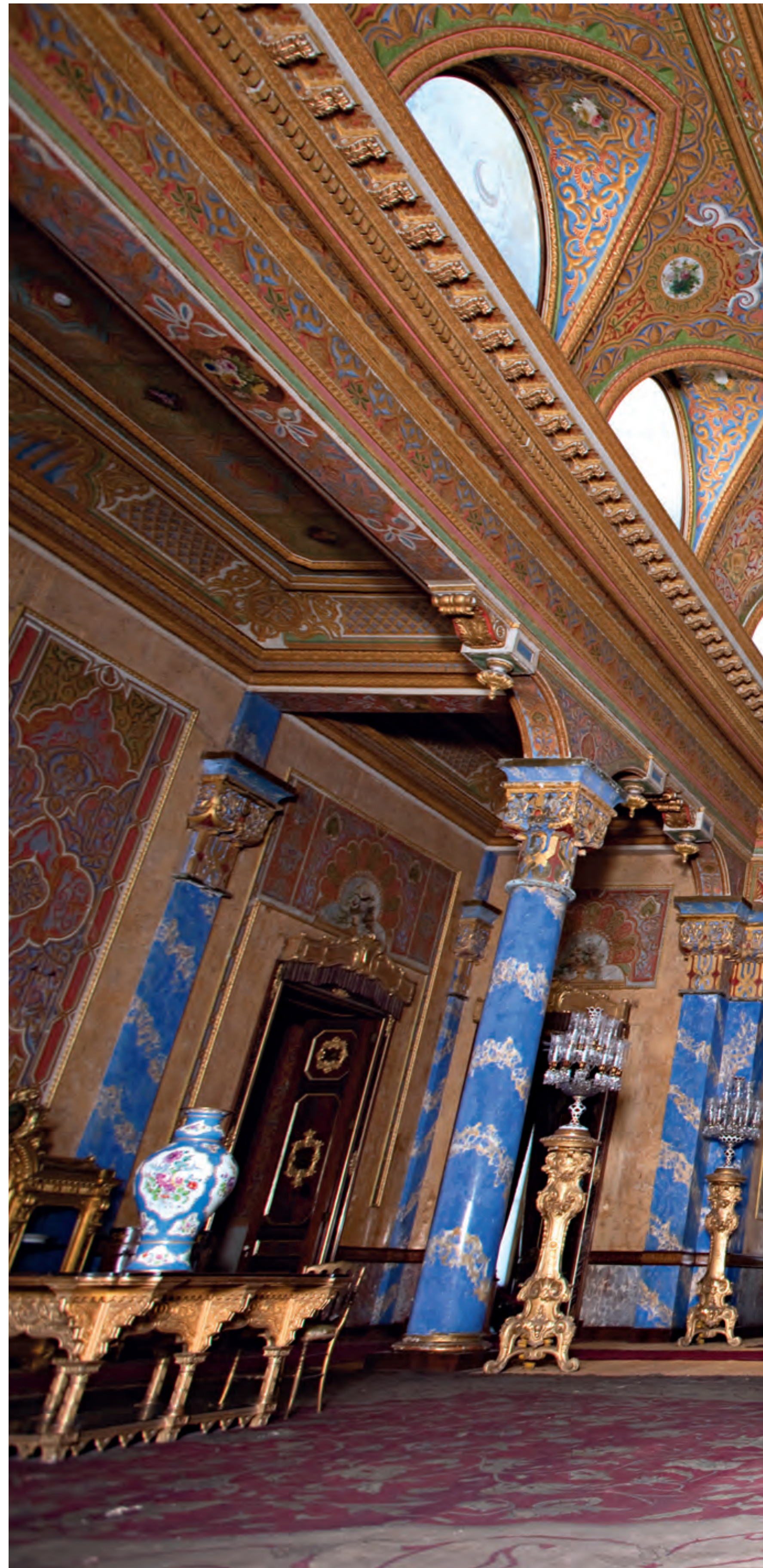
81 Bu dernek için bkz. Haris Eksertzoglou, *Osmanlı'da Cemiyetler ve Rum Cemaati Dersaadet Rum Cemiyet-i Edebiyesi*, çev. Foti Benlisoy ve Stefo Benlisoy, İstanbul 2004. Yapının resimleri bkz. Vassilis Colonas, *Greek Architects in the Ottoman Empire (19th-20th Centuries)*, Atina 2005, s. 22.

Kapısı (1866), Ayazağa Kasrı (Sultan Abdülaziz dönemi), Aksaray Pertevniyal Valide Sultan Camii (1869-1871) ve Yıldız Hamidiye Camii (1885-1886) gibi yapılarda ortaya çıkan ve Avrupalı tarihselciliklerden en azından köken açısından farklı mimari morfoloji de ender bir bütünsel grup oluşturur. Bugün bir tür Osmanlı oryantalizmi olarak düşünülen[82] bu mimarlığa, açıklama getiren herhangi bir dönem metni yok. Dolayısıyla, pseudo (sahte)-İslamî görüntülü, ancak Osmanlı coğrafyasındaki eski mimari geleneklere oldukça uzak bu yapıların neden talep edildiği ve nasıl varlık kazandığı meselesi kolay yanıtlanabilir gözükmüyor. Dönemin tüm sınıflarından Osmanlı uyrukları için düpedüz yabancıdırlar. Kaldı ki oryantalist bezemelerinin yanı sıra, yoğun neogotik elemanlara da yer verirler. Hatta Gotik'in Endülüs ve Mağrip kökenli kısıtlı bir bezeme repertuvarından fazlasını içermeyen bu mimarlığın gerçekleşmesini sağlayan ana veri deposu olduğu bile söylenebilir. O yüzden onları yerel bir ifade arayışı, bir tür İslamî kimlik inşaatı çabası, hatta "öteki" olarak tanım kazanan Avrupa kökenli morfolojilere tepki saymak zordur. Osmanlı İstanbul'unda Avrupa kökenli tarihselciliklerden bile daha aykırı dururlar. Bu grubu önemli ve ilginç kılan şey, artık İstanbul'un her tür farklı mimari ifadeye varoluş şansı verecek kadar modern bir açıklık edinmiş olduğunu kanıtlamalarıdır. Tam da bu nedenle, XX. yüzyıl başının ulusalcı mimarlığı bu oryantalist mimarlığı görmezden gelecektir. Fiziksel çevrenin ve estetik duruşun katı biçimde disipline edilme çabası demek olan "millî mimari", biçim kökenleri konusunda ulusalcı endişeler taşımayan bir tavrı tabii ki ciddiye alamazdı.

Öte yandan bu, Osmanlı oryantalizmi-Gotik ilişkisi özgül bir historiyografik açıklamayı da gerektiriyor. Bugün söz konusu iki yaklaşımın neredeyse uzlaşmaz ve birlikte düşünülmelerinin ise aykırı gözüktüğü aşikâr. Ancak, XIX. yüzyılda yeni Batı kimliğinin inşa süreci bir kriz yaşarken, Avrupa'da "medieval"in (Orta Çağ'a ilişkin olanın) "oriental"den (Şark'a ilişkin olandan) kökenlenmiş diye görüldüğü, birincinin ikinci bağlamında düşünülmesini sağlayan ("medievalism" ve "orientalism" eksenli) bir zihinsel iklimin var olduğu düşünülürse,[83] burada Gotik aşılı oryantalist tasarımlarla karşılaşmak şaşırtıcı gözükmez. Bunlar, şimdikinin

82 Bu konuyu ele alan bir kitap da vardır: Turgut Saner, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, İstanbul 1998.

83 Sözkonusu ilişkiyi tartışan önemli ve öncü bir çalışma için bkz. John M. Ganim, *Medievalism and Orientalism; Three Essays on Literature, Architecture and Cultural Identity*, New York, Houndmills 2005.



34- Beylerbeyi Sarayı Mavi Salon





35- Harbiye Nezareti Kapısı

aksine, aynı "medieval"in kapsamında ilişkili estetik varoluşlar gibi tahayyül edilebiliyorlardı. Osmanlı'nın tam da Batı ile yeni bir karşılaşma yaşadığı bir dönemde geçmişe verilecek böyle bir kökende bağlantılı olma hâli referansı herhâlde anlamlıydı. Ancak, bu mesele üzerinde yazılmış bir Osmanlı dönem metni yok. Yine de Avrupa'da epey yaygın bir historiyografik-kültürel kavrayışın İstanbul'a en azından yabancı mimarlar eliyle ulaşması olanaksız değil. Sözgelimi, Aksaray Valide Camii gibi oryantalist tasarımlar yapan Montani Efendi,[84] entelektüel ilgileri de dikkate alınırsa (Usûl-i Mi'mârî'nin "Fenn-i Mi'mârî-i Osmânî" başlıklı bölümünü o yazmıştı) böyle aracılardan biri olabilir. Her hâlükârda, bu tür yapıları gerçekleştirenlerin bir Osmanlı tarihselciliği yapmadıklarını bildikleri söylenebilir. Onlar herhâlde, yukarıda özetlenen historiyografik ortamda, bu oryantalizm aracılığıyla aslında Batı ile yeni bir buluşma daha yaptıklarını varsayıyorlardı. Kuşkusuz bu ilginç sorunsalın gelecekte daha ayrıntılı araştırılması yararlı olacaktır.

Böyle bakılırsa, şu durum da oldukça makul bir biçimde açıklanabiliyor: Tümüyle oryantalist kimlikli yapı, sadece iç mekânı oryantalist, dış mekânı farklı bir eklektisist (seçmeci) kimlikte olan yapılara oranla daha azdır. Örneğin, Seraskerlik binası (bugünkü İstanbul Ü. Rektörlüğü) ile eski Maliye Vekâleti (bugün İstanbul Ü. Dişçilik Fak.), Beylerbeyi Sarayı, hatta kısmen Bâbıâli (bugün İstanbul Valiliği) sadece iç mekânları oryantalist yapılardı. Önemli resmî yapılarda bunun özellikle tercih edildiği söylenebilir. Dış mekânlarda ise alabildiğine geniş bir çoğullaşma görülecektir. Bunun yeni Osmanlı kimlik yapılanmasına da işaret ettiği düşünülebilir. Unutulmasın ki dönemin modernleşmeci düşünürleri (örneğin Namık Kemal) buna benzer bir çoğul kimlik tasavvurunun propaganda ve savunmasını yapıyorlardı. Bilim ve teknikte Avrupalı, duyuş ve ahlakta İslamî ve Osmanlı

84 Pietro Montani ile ilgili bilgi için bkz. Paolo Girardelli, "Istanbul e l'Italia, 1837-1908, Confronto e Interpratazioni Reciproche di due Tradizioni Architettoniche", doktora tezi, Universita Degli Studi di Napoli Federico II, 1994.



36- Bâbıâli (İstanbul Valiliği)

kişilikler düşleyeceklerdi. Bunun, "Ziya Gökalp yarılması" dediğim medeniyet-hars kutupsallığı kavrayışına uzanan, neredeyse 75 yıllık uzun bir tarihçesi de vardır. O tarihsel süreçte toplumsal kimliğin böyle iradi bir çoğullaşmasını mümkün gören ve o doğrultuda konuşmaya başlayanların hiç kuşkusuz modernliğinden söz etmek gerekir. Modernite, iç tutarlılığı olan, çelişkisiz kültürel varoluş yanılsamasının da yıkımı demektir. Dolayısıyla, mimarlık alanında içi Şark, dışı Garp tasarımlar gibi tezahürlerini görmek şaşırtıcı değildir.

Oryantalist İstanbul yapılarının tasarım malzemelerini, biçim repertuvarlarını aldıkları görsel kaynaklar sınırlıdır. Bezemeler ve sütun biçimleri, kemer formları vs. hep aynı birkaç kitaptan kökenlenmiş gibidir. Girault de Prangeynin kitaplarındaki[85] çizim levhaları ve Owen Jones'in *pattern book*u[86] Osmanlı tarihselci romantizminin doğuşuna kadar sıklıkla başvurulan ender biçim kaynakları olmalıdır. İlginç olan, Osmanlı oryantalist mimarlığını tasarlayanların hemen yakın çevrelerinde gözlemleyebilecekleri sayısız eski yapı varken, bu gibi birkaç kitaptaki çizimlerle yetinmeleri, alan araştırması yapmamalarıdır. İlk alan araştırmaları (1873 tarihli *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* hariç), ancak 1910'lardan başlayarak, "millî mimari" kapsamında belirecektir. Aynı araştırma yoksunluğu antik yapı ayrıntıları için de geçerlidir. XIX. yüzyıl başlarından beri çok yoğun şekilde klasik yapı elemanlarına yer veren Osmanlı mimarları, tüm ülkede tek bir antik yapıyı araştırıp çizime geçirmeyecek, hep Avrupa mimarlık el kitaplarındaki çizimlerle yetinecektir.

XIX. yüzyıl İstanbul mimarlık sahnesindeki en önemli tasarımcı grup hiç kuşkusuz Balyan ailesidir.

85 Joseph Philbert Girault de Prangey, *Monuments Arabes et Mauresques de Cordoue, Seville, et Grenade, Dessinés et Mesurés en 1832 et 1837*, Paris 1837; Joseph Philbert Girault de Prangey, *Essai sur l'Architecture des Arabes et des Mores, en Espagne, en Sicile et en Barbarie*, Paris 1841.

86 Owen Jones, *The Grammar of Ornament, Illustrated by Examples from Various Styles of Ornament,* London 1856.



37- Bâbıâli (İstanbul Valiliği)

Ancak, genel bir Balyanlar mimarisinden ve/veya üslup tercihinden söz edilemez. Çırağan Sarayı iç ve dış tasarımı ve Beylerbeyi Sarayı iç mekânları gibi oryantalist olanlar da dâhil, Avrupa kökenli hemen her elemanı içeren yapılar yapacaklardır. Bir II. Mahmud dönemi yapısı olan (yanıp yerini bugünküne bırakan) ahşap eski Çırağan Sarayı (1834'ten başlayarak) istisnai bir Balyan yapısı olarak seçkinleşir.[87] Bu "Grek canlandırmacı" akım örneği, ritmik sütun ve pencere düzenleriyle çok yakın tarihte yayımlanmış olan Durand'ın *Précis*'sine[88] çok şey borçlu olmalıdır. Ne var ki tıpkı zamandaş olduğu II. Mahmut Türbesi gibi bu saray da, tekil tasarımsal kökeni açısından ayrıksıdır. XIX. yüzyılı karakterize eden çoğullaşmayı ve melezlenmeyi değil, tarihselci bir tasarımsal disiplini örnekler. Osmanlı mimarları Avrupa'da çok geniş yaygınlaşma alanı bulup etkili olan Durand'ın katı tipolojik tasarlama örüntü ve kalıplarını neredeyse hiç kullanmazlar. Ne yazık ki neredeyse belgelenmeksizin yandığı için bu ardılsız "Durand'cı" yapı hakkında pek az konuşulabilir. Sonraki on yıllarda alışılagelecek tutumu örnekleyen Topkapı Sarayı IV. Avlu'sundaki küçük Abdülmecid dönemi yapısı Mecidiye Köşkü'dür (1840'lar?). Yapı, geleceğin genel eğilimlerinin erken ipuçlarını verir ve boyutunun ötesinde tarih yazımsal bir anlam taşır. Morfik/biçimsel açıdan Osmanlı geleneksel konut mimarisinden kopar ve Avrupa XVIII. yüzyıl yaklaşımlarını akla getirir. Yalnızca cephe düzeni değil, bir zamanların olmazsa olmazı geniş çatı saçakları da resmî yapıları buradan başlayarak tümüyle terk edecektir. Onların yerine çatı parapetleri ardına gizli, yatay dere ve oluklar ve gözden olabildiğince saklanan kurşun kaplı kırma çatı kombinasyonları gelir. İçte ocakların yerini Avrupa şömineleri almıştır. Geleneksel Osmanlı doğramacılığıyla (pencere ve kapı detayları bağlamında) tüm bağlar da aynı köşkte koparılmıştır. Yine bu yapıdan (ve belki biraz daha önce eski Çırağan Sarayı'ndan) itibaren eski taşınabilir aydınlatma elemanları ortadan kalkar ve avizelerle aplikler gündeme gelir.

Garabet Balyan'ın Dolmabahçe Sarayı ise yüzyıl ortası için tipiktir. Burada dışta baroktan antikiteye uzanan her morfik/biçimsel tercihin elemanları yer

87 Bu yapının bir resmi için bkz. Walsh, *Constantinople and the Scenery of the Seven Churches*.

88 Kitapları: J.N.L. Durand, *Recueil et Parallèle des Édifices de Tout Genre, Anciens et Modernes: Remarquables par Leur Beuté, par Leur Grandeur, ou par Leur Singularité, et Dessinés sur une Même Échelle,* Paris 1799 (veya 1800); J.N.L. Durand, *Précis des Leçons d'Architecture Données à l'École Royale Polytechnique,* Paris 1809; J.N.L. Durand, *Nouveau Précis des Leçons d'Architecture: Données a l'École Impériale Polytechnique,* Paris 1813.



38- Dördüncü Vakıf Han

alır. Plan düzeni açısından ise haçvari planlı orta sofalar, başlı başına mekânsal bir eleman olarak varlık kazanmış, merdiven evleri ve aydınlık kovaları gibi yeni ögeler bulunur. Sarayın, Muayede Salonu olarak adlandırılan orta mekânı ise benzersizdir. Osmanlı saray kavrayışının ne denli radikal biçimde değiştiğini örnekler. Zaten Osmanlı saray protokolü ve törenselliği de II. Mahmud'dan beri Avrupa monarşilerindekine paralel hâle gelmektedir. Bunun saray tasarımını da yoğun biçimde etkilediği söylenebilir. Öyle ki XX. yüzyıl başlarken, II. Abdülhamid dönemine gelindiğinde, Yıldız Sarayı artık geleneksel Osmanlı saraylarıyla kesin bir kopuşun çoktan gerçekleştiğini örnekler. Burada eski katı mekân hiyerarşisi büyük oranda hafiflemiş,



39- Şeyh Zafir Kütüphanesi ve Türbesi

geniş bir parkın içinde rahatça mütevazı denebilecek ev ve villalardan oluşan bir yerleşim kompleksi ortaya çıkmıştır.

Dinsel mimarlık alanında daha XVIII. yüzyıl biterken, önemli bir değişim yaşanmaktadır: Cami ana ibadet kitlesine giriş tarafında simetrik olarak hünkâr mahfili köşkleri eklemlenme alışkanlığı geliştirilecektir. Bunun aynı dönemde sultanın kamusal görünürlüğünün artışıyla ilgisi kuşkusuz vardır. Hemen her cuma farklı bir camide namaza gitmek suretiyle uyruklarıyla daha fazla görsel temas kuracak ve olağanlaşacak olan sultanın, yeni kamusal kimliği cami tasarımında da yansımasını bulur. Değişim süreci yaklaşık olarak şöyledir: XVI. yüzyılda hünkâr mahfilleri henüz yapı ana kitlesi içinde saklıdır. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda, örneğin, Yeni Cami, Sultanahmet ve Nuruosmaniye camilerinde olduğu gibi ana kitleye, kıbleye bakışta soldan eklemlenen yarı bağımsız ve ayırt edilebilir elemanlar hâline gelirler. XIX. yüzyılda Beylerbeyi Camii'nden (1777-1778) başlayarak, ana kitleye ana giriş cephesinden simetrik olarak eklemlenen konut benzeri iki katlı elemanlar (hünkâr köşkleri) olurlar. Bu arada sultana, mahfil kotuna kadar atla ulaşma imkânı veren önceki iki yüzyıla ait plan düzeni terk edilir. Yapıya artık arabayla yaklaşılacak, kapı önünde inilip yarım kat dış ve sonra da tam kat iç merdivenle çıkılacaktır. Bu, herhâlde atın yüzlerce yıllık bir statü göstergesi olarak simgesel ağırlığını yitirmesiyle de bağlantılıdır.

II. Abdülhamid döneminin sonuna kadar bazı üslupsal değişikliklerle camilerde bu işlevsel ve planimetrik tercih yinelenecektir. Ana ibadet kitlesi ise bir ana kubbeyle tanımlı olmayı sürdürür. Nusretiye, Ortaköy, Dolmabahçe, Aksaray Valide gibi pek çok cami böyledir. Ancak, II. Mahmud dönemi biterken, cami ana kubbelerinde etek penceresi yapma uygulaması son bulur. Aydınlanma için önce ana askı kemerleri içindeki açıklıklardan, yüzyılın sonlarına doğru da giderek daha saydam hâle gelen dış duvarlardaki pencerelerden yararlanılacaktır. Üslupsal açıdansa, tüm kamu yapıları için geçerli çoğulcu eklektisist (seçmeci) tavır camilerde de geçerli kalır. Tek bir dinsel yapıda, Hırka-i Şerif Camii'nde ise, yapının özel ziyaret işlevi nedeniyle benzersiz bir plan düzeni kullanılır. Burada giriş-çıkışı düzenleyen bir tür akış diyagramı vardır.



40- Vefa Lisesi

Teşvikiye (1854) ve Yıldız Hamidiye (1303/1885-1886) camilerinde ana kubbe, eski ağırlığını yitirir ve cami ana kitlesinin prizmatik etkisi artar. Örneğin, Teşvikiye'de giriş cephesi ortadaki sütunlu son cemaat yeri ile çok ağır basan asli ögedir. Önden bakıldığında cami bir resmî idari yapıyı andırır. Yıldız'daysa ana ibadet mekânının giriş tarafındaki taçkapı benzeri eleman ve hünkâr köşkleri güçlüdür.

Dönemin çoğulcu eklektisizmi Osmanlı uyruğu olmayan mimarlarda pek geçerli olmaz. Örneğin, İsviçreli İtalyan Gaspare ve Giuseppe Fossati kardeşler,[89] Balyanların çoğul eklektisizminden farklı bir mimari yönelim kullanarak, önemli birkaç yapı gerçekleştirirler. Ayasofya'da Darülfünun binası (1845-1846), Bâbıâli kompleksi içinde küçük arşiv yapısı, Rus Elçiliği ve Baltalimanı Sahilsarayı bunlar arasındadır. İlk iki yapı antikiteye çok şey borçlu Palladyen tasarımlardır. Arşiv ise İstanbul'daki tek Rönesans mimarı Palladio'nun Villa Rotunda'sı esinli yapı olarak seçkinleşir. Buna karşılık Baltalimanı Sahilsarayı, denize sıfır konumu ve dev çıkmalarıyla Avrupa modellerinde radikal biçimde ayrılır ve "İstanbullulaşır".

Yine Fossatilerin gerçekleştirdiği Ayasofya restorasyonu[90] İstanbul'daki modern restorasyonların ilki sayılabilir (1847-1849). Yapıya strüktürel müdahalelerin yanı sıra, Bizans üslubunda bezeme eklemeleri, yer yer mozaik restorasyon ve tamamlamaları da yapmışlardır. Ancak, İstanbul'un modern restorasyon tarihi bu yapıyla başlasa da, gerçek ivmesini kazanması bir başka İtalyanın, Raimondo D'Aronco'nun yaptığı onarımlarla olacaktır.[91] Bunlardan Edirnekapı Mihrimah Camii 1894 depremi sonrasında, Hatice Turhan Valide Sultan Çeşmesi ise 1902'de geçirdiği yangının ardından ele alınmıştır. Her ikisinin restorasyonları da kökendeki yapı görüntüsünü iade etmeye yönelik klasik XIX. yüzyıl tavırları bağlamında özellikle önemlidir. Her iki yapıda da mimar, klasik Osmanlı üslubunu, birincide bezeme programı, ikincide kitabe de dâhil mermer kaplamalar ve çatı sistemi olarak inşa edildikleri döneme benzer biçimde, stilistik rekompozisyon ilkeleri çerçevesinde yenilemiştir. Sonuç o denli ikna edici olmuştur ki Edirnekapı Mihrimah Camii iç bezeme kompozisyonu bugün, tarihçiler tarafından bile yaygın biçimde Mimar Sinan dönemine ait sanılır.

89 Fosattiler için bkz. Semavi Eyice, "Mimar Gaspare Fossati ve İstanbul", *Arredamento Dekorasyon*, 1992, sy. 43, s.126-133.

90 Ayasofya restorasyonları konusunda büyük bir albüm-kitap da hazırlamışlardır: Bkz. Gaspard Fossati, *Aya Sofia, Constantinople: As Recently Restored by Order of H. M. the Sultan Abdul-Medjid*, London 1852. Yaptıkları restorasyonlar için bkz. Natalia B. Teteriatnikov, *Mosaics of Hagia Sophia, Istanbul: The Fossati Restoration and the Work of the Byzantine Institute*, Washington 1998. Yapıya o sırada eklenen ve çıkarılan demir güçlendirme elemanları için bkz. Gülsün Tanyeli, Uğur Tanyeli, "Ayasofya'da Strüktürel Demir Kullanımı", *Sanat Tarihi Defterleri 8, Metin Ahunbay'a Armağan*, İstanbul 2004, s. 28-47.

91 D'Aronco restorasyonları için bkz. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, s. 30-39.



41- Defter-i Hakâni

D'Aronco, bu dönemde Türkiye'de çalışmış belki de en önemli Avrupalı tasarımcı sayılmalıdır. Devr-i Hamidî'nin sonlarında saray ve Osmanlı üst yöneticileri için *art nouveau* akımı çizgisinde çalışır. Yıldız Sarayı'nda birkaç yapı gerçekleştirir. Sultanahmet'te Yeniçeri Müzesi'ni, Beşiktaş'ta Şeyh Zâfir Türbesi ve Kitaplığı'nı yapar. Beyoğlu'nda yaptığı Botter Apartmanı ise *art nouveau*nun payitahttaki en önemli örneğidir. 1900-1910 aralığında altın çağını yaşayacak *art nouveau*nun Yenidünya kardeşler gibi Rum temsilcileri de vardır.

1908 yılı İttihat ve Terakki ile birlikte, Türk ulusalcılığını iktidara taşır. İstanbul neredeyse birkaç yıl içinde Türk ulusalcı tarihselciliğinin ürünleriyle dolmaya başlar. Evkaf Nezareti inşaat bürosu ve kurucusu Kemaleddin Bey, değişimde güçlü bir belirleyici olur.[92] O ve bürosu, yalın birkaç kural ve biçime indirgenmiş bir yeni ulusal üslup tanımlamak için kamu yapılarını imkân olarak kullanırlar. O sırada, Vakıf Hanlar, Gureba Hastanesi pavyonları, Medresetü'l-Kuzat (şimdi İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi), Bostancı ve

92 Kapsamlı bir dizi çalışma: Yıldırım Yavuz, *İmparatorluktan Cumhuriyete Mimar Kemalettin 1870-1927*, Ankara 2009; Ali Cengizkan (ed.), *Mimar Kemalettin ve Çağı, Mimarlık / Toplumsal Yaşam / Politika,* Ankara 2009; Afife Batur (ed.), *İstanbul Vakıflar Bölge Müdürlüğü Mimar Kemaleddin Proje Kataloğu*, Ankara 2009.





42- Vedat Tek Evi

Bebek camileri, Vefa Lisesi gibi pek çok önemli yapı inşa edilir.

Ulusalcı romantik "millî mimari"nin İstanbul evresi (1908-1923) Kemaleddin Bey kadar Vedad (Tek) Bey[93] tarafından da temsil edilir. Hatta onun sadece kamuya değil, özel şahıslara da çalıştığı düşünülürse, o yıllardaki etkisinin ağırlığı daha iyi anlaşılabilir. Doğrudan Osmanlı bürokratik elitine mensup bir ailenin oğlu oluşu, en prestijli işleri onun almasını sağlamıştır muhtemelen. Örneğin, Sirkeci'de Posta Telgraf Nezareti, Sultanahmet'te Defterdarlık binaları böyledir. O yıllarda bir yandan da Harbiye Nezareti danışman mimarlığını ve aşama aşama halka açılmakta olan Topkapı Sarayı'nın restorasyondan sorumlu mimarlığını yürütmektedir. Onun mimarlığı Kemaleddin Bey'in resmî denebilecek katı ciddiyetinin yanında, daha fazla biçimsel deneme ve yaratıcılık göstermeye çalışmakla karakterize olur. Nişantaşı'nda kendisi için yaptığı ev, bu tutumu en iyi yansıtan yapısıdır. Ancak, Kemaleddin'in aksine, yeni Cumhuriyet rejimi ile uzlaşamayacak, büyük oranda dışlanacak, hatta Güzel Sanatlar Akademisi'ndeki hocalık görevinden de uzaklaştırılacaktır. Sonraki yıllarını sadece İstanbul'da ve özel sektör için çalışarak geçirecek, Ankara'da ve devlet için iş yapamayacaktır. Vedad Bey'in kariyer çizgisi, bir anlamda İstanbul'un 1920'lere dek süren, uzun XIX. yüzyılına da bir son tanımlamaktadır.

Yönetim 1910'lardan başlayarak, artık belirgin bir tanımlayıcı güç olarak kendi mimari biçimlenme tercihlerini talep etmektedir. Kuşkusuz şu da aynı oranda doğrudur: Mimarlar ve kamuoyu da devletin bir resmî mimari görüntüsü ve tasarımsal tercihler seti olmasını ister ve bekler. Bu alışkanlığın Ankara'ya miras bırakılacağı da söylenebilir. Miras kalan, sadece tarihselci bir mimari tasarım yaklaşımı değildir. Gelecek kuşakların neredeyse bir yüzyıla yakın süre geçmeye devam edeceği bir mimarlığı ve genelde fiziksel çevreyi düşünme yolu

93 Afife Batur (ed.), *M. Vedad Tek: Kimliğinin İzinde Bir Mimar*, İstanbul 2003.



43- Posta ve Telgraf Nezareti (Sirkeci)

da açılmıştır. Sürekli yeni koşullara uyarlana uyarlana, sol veya sağ tınılar edine edine yeniden üretilen, hep ulusalcı kalan ve devlet otoritesini merkeze alan bir düşünme yordamıdır bu. O çerçevede mimarlık, ulus-devlet ve kimlik inşaatının en verimli araçlarından biri kılınır. Tarihselciliğin ikinci plana düştüğü sonraki dönemlerde de o düşünme yaklaşımı, Türk mimarlığı (veya "kendi öz mimarlığımız") yapma idealinden uzaklaşmaz. Ama benzeri sayısız ulusalcı romantizmden buradakini farklılaştıran bir parametre vardır: Konuşan ve tasarlayanlar, mimarlıktan söz ettiklerinde aslında mimarlıktan ancak ikinci planda bahseder, öncelikle devleti kutsayan ve toplumsal kimliği sabitlemeyi hedefleyen bir siyasal tavrı sürdürürler. Devletin alana müdahalesini bekler ve mimarlık sorunlarının onun müdahaleleriyle çözülmesini umarlar. Mimarlık bu söylemlerde özne değil, daima nesnedir. Ülkenin kurtuluşu, siyasal bağımsızlık, Batı'ya direnme, öz kimliğin korunması (aslında, kimlik inşaatı) gibi bir dizi söylem, mimarlık düşüncesinin kendisini bir türlü mesafelendiremediği başlıklar olarak, 1970'lerde bile gündemde kalır. Bugünkü Türkiye'de de hâlâ capcanlı yaşarlar.

3. CUMHURİYET İSTANBUL'UNUN DOĞUŞU

1920'ler İstanbul için kentsel değişimde önemli bir fren yapma dönemi. Bunu hazırlayan bir dizi vuku buluş var. Örneğin, Ankara'nın başkent olma süreci başlar. Ankara'nın başkent olması, kaynakların önemli bir bölümünü kaçınılmaz olarak yeni başkente ve onun

inşasına harcamak demektir. Öte yandan İstanbulluların en eğitimli bir kesimi de Ankara'ya taşınarak, İstanbul'da kayda değer bir nüfus kaybı hareketi gerçekleştirir. Onun kadar önemli bir başka gerçek, I. Dünya Savaşı ertesinin yeni koşulları çerçevesinde, bütün Doğu Avrupa ve Orta Doğu'da yeni ulus-devletler inşa edilirken, İstanbul'un artık Doğu Akdeniz ve Balkanlar ölçeğinde işlev gören, geniş hinterlantlı bir yer olmaktan çıkıp sadece Türkiye'nin büyük kenti olmaya doğru evirilmesidir. İstanbul'un uzun süre uluslarüstü bir rolü olduğu bilinir. I. Dünya Savaşı'nın ardından bu koşullar, köklü biçimde değişir. 1929 ekonomik bunalımıysa tam bir dönemeçtir. İstanbul'da yoğunlaşan yabancı sermaye neredeyse tümüyle, gayrimüslim yerli sermaye de büyük oranda kenti o sırada terk edip gider. Bunalım ve kentin uluslarüstü rolünün azalışı İstanbul'daki yatırımların artık efektif çalışmasına ve verimli olmasına imkân vermez. Aynı dönemde Cumhuriyet Hükûmeti de ekonomiyi Türkleştirme programı çerçevesinde kentin etnodinsel türdeşleşmesine önemli katkılar yapar. Bunların sonucu adım adım İstanbul'un sadece Türkiye'nin metropolü hâline gelmesi olacaktır. Mimari üretim sonraki on yıllarda artık başka bir ekonomik, entelektüel ve psikososyal ortamda yapılacaktır.

XVIII. YÜZYIL İSTANBUL EVLERİ

HATİCE GÖKÇEN ÖZKAYA*

İstanbul evlerinin tarihi ve yaşama koşulları üzerine, doğrudan belgelenecek yapı stoğunun azlığı nedeniyle eldeki az sayıda mevcut yapıya dayanarak yapılmış bazı idealizasyonlar ve çoğunlukla hanedan mensuplarının saraylarıyla sınırlı kalan çalışmalar dışında ciddiye alınabilir çok az araştırma vardır. Bu makale, bu çalışmalardan farklı olarak, döneme dair birincil kaynaklar olarak nitelenebilecek yazılı belgelere başvurarak, XVIII. yüzyıl İstanbul evlerini konu alır. Başvurulan Osmanlı belgeleri, 1742-1764 tarihleri arasında Ahkâm defterlerinde yer alan "istibdal" konulu hükümlerdir.

İstibdal, vakıflarla şahıslar arasında gayrimenkul (ev, arsa, dükkân vs.) değiş tokuşu anlamına gelir. Hukuki bir uygulamadır ve bunun sonunda şahısların gayrimenkulleri vakfın mülkiyetine, vakfınkiler de şahsın mülkiyetine geçmiş olur. Böyle bir işlemin gerçekleşmesi için çoğunluğu ev olan gayrimenkullerin[1] belirli şartlara uygun olup olmadığına bakılır.[2] Bunun için yapılan keşif ve tespit işlemlerine ağırlıklı yer verildiğinden, hükümler gayrimenkullerin kent içindeki konumu, arsa ve bina zemin alanlarının büyüklükleri, kıymetleri, kira değerleri ve evlerin mekân tarifleri gibi önemli bilgiler içerir.[3]

Bunlar arasında evlerin mekân tarifleri, bu makalenin inceleme alanını oluşturur. Bu tariflere dayanarak o dönemde İstanbul'da ağırlıklı olarak tarihî yarımadada yer alan evlerdeki çeşitlenen çok sayıdaki mekân bileşenleri üzerine yeniden düşünmek ve tartışmak ve bunların nasıl farklı ve karmaşık şekillerde bir araya geldiğini incelemek mümkündür. Bu makale de, bu amaçla, ilk olarak mekân bileşenleriyle yapılan düzenlemelerde ön plana çıkan mahremiyet standartlarına yer verecek, ardından da özellikle belirli işlevlere işaret eden bileşenler üzerinden yapılan kantitatif analizlerle evlerdeki konfor koşullarını ortaya koymaya çalışacaktır.

Evlerde herhangi bir işlevsel farklılaşmaya işaret etmeyen, farklı mahremiyet ilişkileri ile bağlantılı olabilecek bileşenler -oda, sofa ve dehliz gibi odalar öncesi ara mekânlar, kahve odası, selamlık odası, divanhane gibi konuk ağırlama odaları olarak bilinen mekânlar- ve bunlarla karşılaşma sıklığı, mahremiyet standartları üzerine yeniden düşünmeyi sağlar. Bunun yanında evlerde oda sayısı başta olmak üzere, işlevsel farklılaşmaların da olduğunu düşündürten kenif, hamam, matbah, ahır, mahzen gibi mekânlarla kuyu, ocak gibi unsurlar ve açık mekânlar üzerinden yapılacak kantitatif analizler de "konfor" koşullarını tartışmak için önemli bilgiler sunar. Bunun yanında cihannüma, köşk, tahtapuş, taht-ı sema gibi farklı adlarla anılan mekânlar da vardır, ancak bunlar nasıl mekânlar olduğuna, nasıl adlandırıldıklarına karar verilmesi zor bileşenler olduğundan, bunların bu çalışmanın konusunun dışında ayrıca tartışılmaları gerekir.

* Süleyman Demirel Üniversitesi

1 Toplam 706 gayrimenkulün 513'ü evdir. Evler, hükümlerde "menzil" olarak geçer. Menzil, küçüklü büyüklü her tip ev için kullanılan bir terim olup, genel anlamda sakin olunan/oturulan yer anlamındadır. Terimin anlamı üzerine yapılan tartışma için bkz. Hatice Gökçen Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü ve Yaşam Koşulları", doktora tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2011, s. 23-24.

2 İstibdal, kaynaklarda zaruretler hâlinde gerçekleşen bir uygulama olarak geçer. Bu zaruretlerin neler olduğu hakkında detaylı bir bilgi için bkz. Ahmed Akgündüz, *İslâm Hukukunda ve Osmanlı Tatbikatında Vakıf Müessesesi*, İstanbul 1996, s. 382-283. Ayrıca hükümlerde karşılaşılan durumlar da ilginçtir. Bunlarla ilgili tespitler için bkz. Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 9-22.

3 Bunlar, o dönemde kente ve konuta dair bir çalışma yapmak için önemli verilerdir. Nitekim tüm bu verilerin ayrı başlıklar hâlinde değerlendirildiği çalışma için bkz. Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü".

Evlere Dair Bazı Bulgular

İstibdal, birtakım şartların sağlanması ve her şeyden önce vakıflarla değiş tokuş edilebilecek mülklere sahip olunması, hatta başvurmak için dahi ekonomik anlamda belli bir güç gerektiren pahalı bir uygulamadır. Dolayısıyla bu uygulamaya başvuran, burada incelenecek evlerin kiracısı veya mülk sahibi olan kişiler, üst ve orta gelir düzeyine sahip kentlilerdir. Çoğunluğu, Osmanlı'da askerî sınıf olarak nitelenen grubun mensubudur. Öte yandan burada şahısların mülkleri olan evlerin kullanıcıları çok büyük ihtimalle bu şahısların kendileri değildir.[4] Hatta belki de evlerin kullanıcıları veya sakinleri, bu evleri önce şahıslardan, uygulamadan sonra da vakıflardan kiralayan askerî sınıftan değil, reayadan kimselerdir, yani olağan kentlilerdir. Ne yazık ki bunu bilme imkânına sahip olunamasa da, böyle bir ihtimalin varlığını göz önünde bulundurmakta yarar vardır. Hatta öyle ki burada incelenecek küçüklü büyüklü pek çok evin olması da buna işaret ediyor olabilir. Evler, büyüklük bakımından çok geniş bir aralıkta yer alır.[5] Bina ve açık mekânlarıyla birlikte evlerin arsalarının büyüklüğü 40 zira^2'den 5.580 zira^2'ye uzanan bir aralıkta dağılım gösterirken, yoğunluk (%68) 0-500 zira^2 aralığındadır. Bina zemin alanları ise, 36 zira^2'den 715 zira^2'ye uzanan bir aralıkta bulunur ve burada %80'lik bir oranla evler 0-300 zira^2 (0-172 m^2) aralığında yoğunlaşır. Bu sonuçlar, binaların zemin alanlarının ve arsaların kent genelinde çok da büyük boyutlu olmadığını gösterir.[6]

4 Bu saptama, şahısların, mülkiyetlerindeki evleri, vakıflardan kiracı oldukları evlerle değiştirmek istemesinden yola çıkılarak yapılmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 49-50.

5 Kantitatif sonuçlar için bkz. Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 88, 96.

6 Bu durum, Osmanlı'daki mülkiyet ve miras sisteminin arsaların parçalanmasına ve küçülmesine izin veren bir sistem olmasıyla ve XVIII. yüzyılda vakıfların büyük çoğunluğunun (ailevi/evlatlık vakıflar) özellikle mülkiyetin elden çıkarılmaması ve bölünüp parçalanmaması için önlem olarak kurulmasıyla yakın ilişkilidir. Osmanlı'da mülkiyet ve vakıflarla ilgili başta Barkan olmak üzere pek çok araştırmacı bu duruma dikkat çeker. Konu ile ilgili olarak bkz. Ömer Lutfi Barkan "İslam-Türk Mülkiyet Hukuku Tatbikatının Osmanlı İmparatorluğunda Aldığı Şekiller", *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası*, 1940, c. 6, sy. 1, s. 156-181; 1941, c. 7, sy. 1, s. 157-176; 1941, c. 7, sy. 4, s. 906-942. Ayrıca, zemin alanlarının küçüklüğünün yanıltıcı bir tarafı da vardır. Buradaki pek çok şahsın aynı yerde birden fazla arsa ve menzile kiracı olduğunu ve küçük boyutlu olan bu parçaların bir araya getirilmesiyle büyük evler oluşturduklarını söylemek gerekir. Büyük arsalar, ancak birbirine ekleme suretiyle oluşturulur ve evler mevcuda yeni bina eklenerek yapılandırılır ve büyütülür. Detaylı bilgi için bkz. Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 255-262.




1- İstanbul evleri (Ferriol)

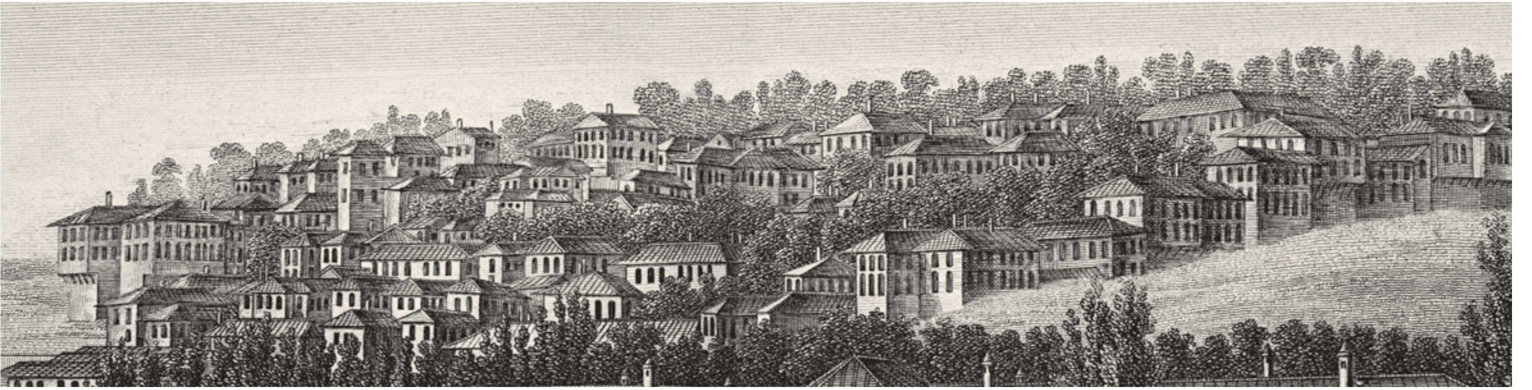
Öte yandan evlerin kat sayıları XVI. yüzyıl evleriyle kıyaslandığında artmıştır.[7] XVI. yüzyılda İstanbul'da tek katlı evler ağırlıklı iken, XVIII. yüzyıla gelindiğinde incelenen binalar arasında tek katlı binalar oldukça azdır, kat sayısı bakımından iki katlı olanlar büyük çoğunluğu oluştururken, üç katlı binalar da yüzdelik dilimde ikinci sırada yer alır.[8] Hatta dört katlı bir ev örneğine dahi rastlanmıştır.

7 XVI. yüzyıl evleri ile ilgili bir karşılaştırma yapmak için bkz. Uğur Tanyeli, "Klasik Dönem Osmanlı Metropolünde Konutun "Reel" Tarihi: Bir Standart Saptama Denemesi", *Prof. Dr. Doğan Kuban'a Armağan*, haz. Zeynep Ahunbay v.dğr., İstanbul 1996, s. 63.

8 Kat sayısı belirlenebilen toplam 240 binanın %59'u iki katlı, %32'si üç katlı, %9'u tek katlı, %0,4'ü (yalnızca 1 ev) dört katlıdır. Bu yüzdeler, karşılaşılan bütün binaların kat sayısına işaret eder. Evlerin bir kısmında farklı kat sayılarına sahip birden fazla bina bulunur. Sözgelimi dâhiliyeli-hariciyeli evler böyle evlerdir.



2- Unkapanı ve Fatih civarındaki evler (Bruyn)



3- Beşiktaş'taki evler (d'Ohsson)

Evlerin nasıl yapılar olduğuna gelince, mekân tariflerinden yola çıkılarak üç farklı grup hâlinde ele alınabilecek evlerle karşılaşıldığı söylenebilir. Evlerin %9'u birbirine bitişik inşa edilmiş,[9] çoğunlukla birbirine eş mekân dizilimi olan yapılardır. Yaklaşık %20'lik oranda da, dâhiliye ve hariciye olmak üzere farklı şekilde adlandırılan iki ayrı bölümü olan, farklı mahremiyet kalıplarına işaret eden, bu nedenle diğer evlerden farklı mekân dizilimine sahip evlerle karşılaşılır. Bunlar çoğunlukla iki veya üç katlı iki bölüme (hatta belki iki ayrı binaya) sahip büyük evlerdir.[10]

9 "Birbirine muttasıl" olarak ifade edilen evlerin mekân dizilimlerine örnek olarak Toptaşı mahallesi'ndeki Saliha Hatun'un kiracı olduğu bitişik evlere bakılabilir: "...birbirine muttasıl yedi bâb menâzil...fevkânî birer bâb oda ve birer suffa ve birer muhtıb ve birer kenîf ve birer mikdâr havluyı müştemil..."

10 Dâhiliyesi üç, hariciyesi iki katlı bir evin tarifi şöyledir: "...dâhiliyyesinde ulyâda bir sağîr oda ve dehlîz ve vustâda üç oda ve dehlîz ve bir hammâm ve kenîf ve süflâda bir matbah ve su hazînesi ve havlı ve bağçe ve Seyyid Osmân Efendi ile müşterek bir bi'r-i mâ' ve mezbûr Alî Çelebi ile müşterek dîvâr ve hâriciyyesinde fevkānî bir oda ve dehlîz ve süflâda âhûrı müştemil bir bâb mülk menzil..."Bu evlerin bina zemin alanı bakımından en küçük örneği 158,5 zira^2 ve en büyüğü ise 595 zira^{2}dir.

Bu iki farklı yapılanmanın dışında kentin genelinde ağırlıklı olan evler ise, kat sayıları bakımından birbirinden farklılaşsa da, kat sayıları çoğunlukla 1 ila 4 arasında değişen, tekil bir bina şeklinde bulunan ve herhangi bir bölümlenmeye gidilmemiş olan evler görünümündedir.

Mahremiyet Standartları

Evlerdeki mahremiyet konusu, barınma standartlarının oluşumunda önemli bir unsur olarak göze çarpar. Kentten başlayarak konutun iç mekânına yani en kamusaldan, en mahrem olana doğru kademe kademe geçildiği, bu arada pek çok ara mekân bulunduğu ve aşama aşama mahrem alana ulaşıldığı söylenebilir ki, evlerde bunu destekleyen çok sayıda ipucu vardır. Evlerin kamusal ve özel nitelikteki iki farklı sokak tipiyle çevreleniyor olması, dâhiliye ve hariciye şeklindeki bölümlenme, odalara sofa, dehliz gibi çok sayıda ara mekânlardan geçilerek ulaşılması ve selamlık, kahve odası ve divanhane gibi konuk odalarının konumlanması bu ipuçlarından bazılarıdır.

Sokaklarla başlamak anlamlı olacaktır. Hükümlerde evleri çevreleyen iki farklı yol tipiyle karşılaşılır. Osmanlı



4- Büyükdere evleri (Gouffier)

dünyasında "tarik-i amm" ve "tarik-i hass" olarak nitelenen bu yolların kamusal ve özel kavramlarına göndermesi vardır. "Tarik-i amm", umumi, genel, herkese ait bir yol demektir ve bu özelliğinden dolayı kamuya açık, dolayısıyla kamusal denilebilecek bir niteliğe sahiptir. "Tarik-i hass" ise,[11] bir veya birkaç eve açılan ve bu evler tarafından ortak kullanılan sokaklardır. Bu sokaklardaki kullanım hakkı, yalnızca bu evlerin sakinlerine aittir ve sakinlerin ortak mülkü olarak değerlendirilir.[12] Bu nedenle buralarla ilgili alınacak kararların, ancak bu sakinler tarafından verilebilmesi söz konusudur. Faroqhi, herkese açık olmayan bu yolların geçit hakkı bulunduğunu belirtir.[13] Bu nedenle bu yollar, kamusal değil, "özel" bir nitelik taşırlar. Kamusal olanla evler arasında bir ara kademe, bir geçiş yeridirler. Bu yollarla evlerin kurdukları ilişki de farklıdır. Yani bir evin, tarik-i hass ile komşu olması, tarik-i amm ile komşu olmasından farklı bir anlama gelir. Tarik-i hass, kamusal alandan eve girmeden önceki bir ara kademedir ve kamusalla mahrem arasında doğrudan değil, kademeli bir ilişki kurmayı sağlar. Tarik-i ammdan eve geçiş ise, bu ara kademe olmadan, doğrudan yapılır.

Dâhiliye ve hariciye bölümlenmesi de, evlerdeki kamusalla mahrem arasındaki kademeli ilişkiye işaret eder.[14] Bu iki bölümün farklılaşmasındaki unsuru ilk bakışta tanımlaması zor olsa da, bu unsurun kamusal yaşama açıklık düzeyleri olduğu saptaması bu bölümlenmeyi anlamlı kılar. Bu saptamaya dayanarak dâhiliye, kamusala kapalı, evin mahrem kısımlarını

11 Sözlük anlamıyla "bir veya birkaç eve mahsus sokak" demektir. Pek çok çalışmada "çıkmaz sokak (cul-de-sac)" diye anılan ve bir ucu açık, ancak diğer ucu gayrimenkullere açılan yollar da, tarik-i hass'ın daha sonraki dönemlerde dönüştüğü bir sokak biçimine işaret eder.

12 Schacht, çıkmaz sokağın bitişik olan mal sahiplerinin müşterek mülkü olduğunu belirterek, bu tür sokakları kamu mülkü olan caddelerden ayırır. Bu ayırım için bkz. Joseph Schacht, *An Introduction to Islamic Law*, London 1964, s. 141.

13 Suraiya Faroqhi, *Orta Halli Osmanlılar 17. Yüzyılda Ankara ve Kayseri'de Ev Sahipleri ve Evler,* çev. Hamit Çalışkan, İstanbul 2009, s. 50.

14 Bu evlerin XIX. yüzyılın harem ve selamlık diye adlandırılan iki kısımlı evlerin erken versiyonları oldukları düşünülebilirse de, XVIII. yüzyılda bu şekilde adlandırılmadıklarını söylemek gerekir. İki bölümün ayırımı konusunu doktora tezimde daha detaylı bir şekilde irdelemiştim. Bkz. Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 156-159.



5- Sultanahmet'teki konaklar (Melling)

içeren bölüm iken; hariciye evin kamusala daha açık bölümü olup dâhiliye ile sokak arasında bir geçiş bölgesi oluşturur.[15] İncelenen evlerdeki mekân bileşenlerinin dağılımı da, bu saptamayı destekler. Sözgelimi hamam, camekân odası, mağsel, cameşuyhane, matbah ve fırına -ki bunlar XVIII. yüzyıl İstanbulluları için yine de kadının ve evin özel alanını, aile yaşamını ilgilendiren yerler olarak görülebilir- yalnızca dâhiliye bölümünde, ahıra ise yalnızca hariciye bölümünde rastlanır. Bahçe, kuyu ve kiler de ağırlıklı olarak dâhiliye bölümünde yer alır. Öte yandan oda, sofa, mabeyn odası, cihannüma, köşk, tahtapuş, sofa, kenif, dehliz, abdesthane ve muhtıb gibi bileşenler ise, her iki bölümde de yer alabilen bileşenlerdir. Bu iki bölüm arasında böyle bir dağılımın olması, tarik-i hassta gördüğümüz kademeli düzenlemenin evin içinde de devam ettiğini gösterir. Evin en mahrem kısımlarıyla kamusalla ilişkilenebilecek kısımları arasında iki bölümlü evlerde hariciye, bir geçiş bölgesi olmuştur.

Öte yandan dâhiliye ve hariciye gibi bölümleri olmayan ve incelemede ele alınan %70'lik çoğunluğu oluşturan 1 ila 4 katlı evlerde mahremiyete bağlı bir kademelenmeden bahsetmek daha zordur. Ancak farklı biçimlerde olsa da mahremiyete dayalı bir düzenleme, bu evlerde de vardır. En azından birden fazla kat bulunan evlerde katlar arasında alt katın kamusala daha yakın ve daha açık bir yer olduğu ve alt kattan üst kata doğru böyle bir kademeli geçiş olabileceği düşünülebilir. Evin en mahrem mekânları olan odaların ve kamusalla ilişkilendirilebilecek konuk odalarının ev içindeki konumları bu konuda ilginç bilgiler sunar. Öte yandan bunun, yine de genellemeye gidilemeyecek kadar karmaşık bir konu olduğunu da hatırlatmakta yarar vardır. Örneğin iki bölümlü evlerde yalnızca dâhiliyede bulunan hamam, mağsel, matbah gibi bileşenlerle, bu evlerde alt katlarda karşılaşılması, mahremiyete bağlı farklı düzenlemelere gidildiğini gösterir.

Bugüne kadar yapılmış çalışmalarda[16] evin olmazsa olmaz bileşeni olan oda, yemek, oturmak, uyumak gibi temel ihtiyaçların tümünün gerçekleştirildiği mekândır. Yeme ve uyumaya ilişkin mobilyaların kullanım sırasında ortaya çıkarıldığı, kullanılmadığı zaman odalardaki dolaplara kaldırıldığı yaşama birimleri olarak değerlendirilir. İncelenen örneklerde evin içinde sayısal olarak en fazla bulunabilen, dâhiliyeli-hariciyeli evlerde her iki bölümde görülebilen ve her katta konumlanabilen bir mekân bileşenidir. Odalar, mekân tariflerinde her zaman "bâb" ifadesiyle birlikte geçer. Bir evin bütününü ifade eden "menzil" teriminde de olduğu gibi "bâb", "kapı" anlamına gelir ve önüne gelen sayı sıfatıyla birlikte evin

15 Tanyeli'nin çalışmasında da hariciye, "toplumsal etkinliklerle aile yaşamının arakesit bölgesidir ve daha sığ bir mahremiyete sahiptir." şeklinde tarif edilir. Kamusal ve özel kavramları üzerinden tartışılan bu evlerdeki bölümlenmeyi yeniden düşünmek için bkz. Uğur Tanyeli, "Kamusal Mekan-Özel Mekan: Türkiye'de Bir Kavram Çiftinin İcadı", *Genişleyen Dünyada Sanat, Kent ve Siyaset: 9. Uluslararası İstanbul Bienalinden Metinler*, İstanbul 2005, s. 199-209.

16 Bu çalışmalardan birkaçı: Önder Küçükerman, *Anadolu'daki Geleneksel Türk Evinde Mekan Organizasyonu Açısından Odalar*, İstanbul 1973; Doğan Kuban, "Türk Ev Geleneği Üzerine Gözlemler", *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul 1995, s. 225-240; Sedat Hakkı Eldem, "17nci ve 18inci Asırlarda Türk Odası", *Güzel Sanatlar*, 1944, sy. 5, s. 1-28. Örnekler çoğaltılabilir.



6- Anadoluhisarı ve çevresindeki evler (Melling)



7- Rumelihisarı ve çevresindeki evler (Melling)

kaç odası (kaç kapısı) olduğunu gösterir. Buradaki kapı ifadesi önemlidir, odanın her zaman bir kapısı vardır ve bu, onun en mahrem mekân olmasıyla ilişkilidir.

Odaların konumlanmasına gelince, evlerin kent genelinde iki veya üç katlı olduğu düşünülürse, odaların da ağırlıklı olarak üst ve orta kat bileşeni olduğu söylenebilir. Ancak, odanın, alt kat bileşeni olduğu örnekler de vardır. Ama bu örnekler, yalnızca alt katında oda bulunan ev örnekleri değildir, bu evlerde üst ve orta katlarda da odaya rastlanır. Dolayısıyla yalnızca alt katta odası olan bir ev örneği bulunmadığını, öte yandan alt katta bulunmayıp yalnızca orta ve üst katta oda bulunan evlerle sıkça karşılaşıldığını belirtmek gerekir. Bu durum, alt kattaki odanın, üst katlardaki odalardan farklı bir niteliği olabileceğini, buranın evin sahibi olan kimselerin özel odası olarak kullanılmadığını düşündürtür. Alt katın, kamusala daha açık bir kat olduğu saptaması doğru ise, bu odaların, hariciye bölümündeki odalara benzer bir kullanım şekli olabilir. Sözgelimi, evde kapı halkı olarak nitelenebilecek birileri varsa, alt katta bulunan oda, onlara ayrılmış olabilir.[17]

17 Tanyeli, hariciyenin "kapı halkı" tarafından kullanılan bir bölüm olabileceğinden söz eder. Bkz. Uğur Tanyeli, "Anadolu'da Bizans, Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Dönemlerinde Yerleşme ve Barınma Düzeni", *Tarihten Günümüze Anadolu'da Konut ve Yerleşme*, İstanbul 1996, s. 431-432.



8- Boğaz'daki yalılar (karşı tarafta Anadoluhisarı) (Brindesi)

Selamlık ve kahve odası gibi özelleşmiş odaların konumları da bu anlamda çarpıcıdır. Selamlık odası, erkeklerin vakit geçirdiği ve erkek ziyaretçilerin kabul edildiği oda olarak bilinir.[18] Kahve odası da, yine işle ilgili ziyaretçilerin ağırlandığı ve kendilerine kahve ikram edilen bir kabul odası olarak tarif edilir.[19] Dolayısıyla buranın da selamlık gibi erkeklerin kullandığı ve kamusalla ilişkilenebilecek bir mekân olduğunu düşünmek gerekir. İncelenen konutlardan yalnızca birinde selamlık odası, ikisinde de kahve odasına rastlanması, evlerdeki harem-selamlık gibi cinsel kimliğe dayalı bir ayırımın kent içinde çok sınırlı sayıda evde görülebileceğini gösterir. Selamlık odası, üç katlı olan bir evde alt katta yer alır. Kahve odası ise, dâhiliyeli-hariciyeli bir evde üç katlı hariciyenin üst katında; üç katlı diğer evde ise evin alt katında bulunur. Üç örnekte de bileşenlerin konumları, kamusalla ilişkilenebilecek şekildedir.

Öte yandan kimi kaynakların bir çeşit büyük sofa, kimi kaynaklarınsa misafir kabul odası olarak adlandırdığı divanhanenin durumu ilginçtir.[20]

18 Terimin anlamları için bkz. Mehmed Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1983, c. 3, s. 153; Faroqhi, *An Introduction to Islamic Law*, s. 77; Stefanos Yerasimos, "16. Yüzyılda İstanbul Evleri", *Soframız Nur Hanemiz Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak,* ed. Suraiya Faroqhi ve Christoph K. Neumann, çev. Zeynep Yelçe, İstanbul 2006, s. 310. *Risâle-i Mi'mâriyye*'de Câfer Efendi'nin "Kaytun arabîdir, fârisîde mihmân-hâne türkîde konuk odası ve misâfirhâne ve selâmlık dahi derler," ifadesinde selamlığın aslında erkeklerce kullanıldığına ilişkin bir bilgi yoktur. Bkz. Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, haz. İ. Aydın Yüksel, İstanbul 2005, s. 95. Ancak belki de XVI. yüzyılda yalnızca erkekler misafir ağırlıyorsa, buranın ilerleyen dönemlerde erkeklerle ilişkilendirilmesi bu durumdan kaynaklanıyor olabilir. Ancak bu yalnızca bir varsayımdır, buna dair başka bulgulara ihtiyaç vardır.

19 Tülay Artan, "Architecture As a Theatre of Life: Profile of the Eighteenth Century Bosphorus", doktora tezi, Massachusetts Institute of Technology, 1989, s. 263.

20 Bu mekânın, sofadan yalnızca büyüklüğü bakımından mı ayrıldığını ve selamlık ve kahve odalarından, bir kabul odası olarak nasıl farklılaştığını sorgulamak ayrı bir çalışmanın konusu olabilecek kadar kapsamlı bir konudur. Divanhane çok sayıda araştırmacı tarafından tanımlanmış bir mekân olmasına rağmen, kaynaklardan edinilen bilgileri tartışmak ve bileşen üzerine yeniden düşünmek gerekir. Konu ile ilgili tanımlamalardan birkaçı için bkz. Artan, "Architecture As a Theatre of Life", s. 262; Yerasimos, "16. Yüzyılda İstanbul Evleri", s. 310; M. Baha Tanman, "Divanhaneler", *DBİst.A,* III, 69-70 vd. Ayrıca dönemin Allom ve Walsh, Melling, Le Bruyn ve D'ohsson gibi Avrupalı seyyahlarının gözlemlerine de başvurmak yararlı olabilir.

Divanhaneye yalnızca dâhiliyeli-hariciyeli iki evde rastlanır. Dolayısıyla nadiren karşılaşılan bir bileşen olarak divanhanenin, geniş ve büyük bir sofadan başka niteliklerinin de var olduğu düşünülebilir. Ayrıca sofa ile birlikte aynı evin hatta aynı katın bileşeni olması da bu bileşenlerin birbirinden farklı olduğuna işaret eder. Evlerdeki konumları da çarpıcıdır, her iki örnekte de divanhane, dâhiliye bölümünün bir bileşenidir. İlk örnekte, üç katlı dâhiliyenin üst katında camlı bir köşk, sofa, odalar, dehliz ve abdesthane ile birlikte yer alırken; sofası olmayan ikinci evde de, iki katlı dâhiliyenin üst katında odalar ve kiler ile birlikte bulunur. Görüldüğü üzere, pek çok kaynakta misafirlerin ağırlandığı oda olarak tarif edilen divanhane, her iki örnekte de selamlık ve kahve odasından farklı bir şekilde hariciyede değil, dâhiliyede yer alır. Dolayısıyla divanhanenin kamusala daha açık kısımda değil, aksine evin daha mahrem olan bölümünde yer aldığı, buranın belki de aile fertlerinin ortak kullandığı bir oturma mekânı olabileceğini düşündürür.

Evlerde sık karşılaşılan, odalara geçmeden önceki ara mekânlar da, konu bağlamında değinilmesi gereken mekânlardır. Sofa ve dehliz de mahrem alana geçişteki ara kademeler olarak okunabilecek mekânlardır. Sofalı ve dehlizli evler, kent genelinde yaklaşık %64 ve 65 (201 ev) gibi birbirine çok yakın oranlarda çıkmıştır. Bu yüzdeler, bileşenlerin, incelenen dönemde İstanbul evlerinde yaygın olduğunu gösterir. İncelenen evlerin %37,81'inde bu bileşenlerin her ikisi de vardır, hatta aynı kat bileşeni olduğuna da rastlanır. Öte yandan evlerin yaklaşık %8,96'sında ise bunlardan her ikisinin de bulunmadığı, dolayısıyla bu evlerde odalar ve diğer mekânlar arasında bir geçiş mekânının olmadığı görülmüştür. Bu oranın oldukça az çıkması da, odaların diğer mekânlara ve birbirlerine çoğunlukla sofa veya dehlizle bağlandığını ve evlerde odalara yani mahrem alana doğrudan değil de, kademe kademe geçilerek, ara mekânlar aracılığıyla girildiğini gösterir. Öte yandan odalara doğrudan geçilen evlerin az sayıda da olsa var olması önemlidir.[21]

Sofa, incelenen kaynaklardan yola çıkarak, odaların açıldığı, odalardan önceki bir çeşit geçiş mekânı, geniş bir hol, antre gibi bir mekân olarak düşünülebilir. Yerasimos, XVI. yüzyılda İstanbul evlerinde bulunan sofayı "daima bir odaya eşlik eden kapalı eyvan ya da veranda" şeklinde tanımlarken, Redhouse da bu bileşenin önceleri "üzerinde dinlenmek için kullanılan sedirlerin bulunduğu veranda ya da balkon", sonrasında ise "hol ve antre" gibi bir anlam kazandığını belirtir.[22] Eldem de, sofanın yalnız geçit veya odalar arasında bağlantı durumunda olmadığını, aynı zamanda toplantı yeri olduğunu söyler.[23] Dolayısıyla sofanın ortak bir oturma mekânı olarak kullanılabileceğini düşünmek gerekir. Hatta öyle ki odalar arası bağlantı sağlayan bir bileşen olsa da, "koridor, üstü kapalı dar uzun geçit" veya "ayakkabıların çıkarıldığı, kapı önü mekânı" anlamlarına gelen dehliz gibi olmadığını düşünmek gerekir. Belgelerde sofanın bir sayı sıfatı ile nitelenip dehliz'in çoğunlukla "bir mikdâr dehlîz" veya yalnızca "dehlîz" olarak tarif edilmesi, çok nadiren bir sayı sıfatıyla karşılaşılması, sofanın daha tanımlı bir mekân olduğunu ifade etmek için olmalıdır. Sözgelimi, bir katta sofanın iki tane olduğu örneklerle karşılaşılabilirken, dehlizin aynı katta iki tane diye nitelendiği hiçbir örnek yoktur. Ancak evin her katına "bir mikdâr dehliz" olarak dağılması mümkün olabilir. Bu anlamda dehliz, her zaman daha tanımsız bir mekân bileşenidir. Burada "tanımsızlık", geometrik ifade bulmada zorluk yaşanması ile ilişkili olmalıdır.[24] Sofanın dehlizden planda geometrik olarak ifade edilebilir bir mekân olmasının yanı sıra, "bir ortak mekân", "oturma yerleri de bulunan bir toplanma yeri" şeklinde farklılaştığı söylenebilir. Ayrıca, sofa, odalara açılan, odalar arası bağlantı kuran bir eleman olsa da, diğer mekânları birbirine bağlayan bir bileşen değildir, oysa dehlizin böyle bir bağlantı elemanı olduğu söylenebilir. Öte yandan sofanın daima odalara eşlik eden bir bileşen olması da anlamlı olmakla birlikte, yeniden düşünmeyi gerektiren bir konudur. Çünkü incelenen örneklerde nadiren de olsa, sofanın bulunduğu katta odanın olmadığı iki eve rastlanır. Ancak yine de bu istisnai örneklerin dışında sofa ve dehlizin, odalara benzer şekilde, üst ve orta katlarda görülen bileşenler olmaları da tesadüf değildir.

"Konfor" Koşulları

Belirli işlevlere işaret eden mekân bileşenlerinin varlığı ve bu bileşenlerle ilgili kantitatif analizlerle yapılacak bir değerlendirme de evlerdeki konfor koşullarını (oda sayısı, hijyen koşulları, su sağlama olanakları, mutfak, kiler gibi bazı bileşenlerin varlığı) anlamanın bir yoludur.

21 Bu durum belki de bir değişimin işaretidir. Konu ile ilgili çalışmalar arttıkça, bu tür evlerin arızi örnekler olarak değerlendirilip değerlendirilemeyeceğini görme imkânı bulabiliriz. Ancak ne yazık ki bu konudaki bilgilerimiz henüz yetersizdir.

22 Bkz. J. W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon,* Lebanon 1987, s. 1179.

23 Sedad Hakkı Eldem, *Türk Evi-Osmanlı Dönemi,* İstanbul 1987, c. 3, s. 60.

24 Sofa ve dehliz arasındaki bu ayırımdan, tanımlılık ve tanımsızlıktan tezde detaylı olarak bahsetmiştim. Bkz. Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 213.

Tablo 1- Oda sayıları ortalaması, minimum ve maksimum oda sayısı

Evler		Oda Sayısı Ortalaması	Min. Oda Sayısı	Max. Oda Sayısı
Dâhiliyeli-hariciyeli evler (29 ev)		5,9	3	13
Bitişik evler (20 ev)		1,3	1	4
Tekil binası olan evler	Tek katlı evler (16 ev)	1,9	1	4
	İki katlı evler (87 ev)	3	1	8
	Üç katlı evler (49 ev)	3,7	1	8
	Dört katlı evler (1 ev)	6	-	-
Toplam (202 ev)		3,4	1	13

Tablo 2- Hijyenle ilişkili bileşenler

			Yıkanma Olanakları			Su Sağlama Olanakları		
Kenif	Abdesthane	Cameşuyhane	Mağsel	Hamam	Camekân odası	Su hazinesi	Sarnıç	Bi'ri ma
%	%	%	%	%	%	%	%	%
85,64	9,90	0,50	6,93	9,41	3,96	1,49	2,48	65,84
						Ma'i leziz (inceleme dışı 2 ev)		

Evlerin büyüklüğü hakkında da önemli bir ipucu olan oda sayısı ile başlanabilir. En az 1, en fazla 13 odayla karşılaşılan evlerde oda sayısı ortalaması 3,35'tir. Dâhiliye ve hariciye olmak üzere iki bölümlü evler tahmin edilebileceği üzere daha fazla oda sayısına sahip büyük evler arasındadır ve ortalama 5,9 odası vardır. Bitişik 20 evde ise 1,3 gibi düşük bir değerle karşılaşılır. Oda sayısı tespit edilebilen tekil binası olan evlerde de, tek katlı evlerde 2 odayla başlayan ortalama, kat sayısı arttıkça yaklaşık 1 oda sayısı kadar artar.

Hijyenle ilişkili bileşenler, evlerin konfor koşulları bağlamında önemlidir. İlk olarak odadan sonraki en sık karşılaşılan bileşenle, kenifle başlanabilir. Tek odalı ve tek katlı evlerin bile çoğunda kenif vardır. Kent genelinde her 2 odaya bir kenif düşer. XVI. yüzyıl İstanbul evleriyle karşılaştırıldığında, kenif bulunma oranı ve oda başına düşen kenif sayısı az da olsa artmış görünür.[25] Ayrıca, XVI. yüzyılda en fazla 2 kenifli bir eve rastlanırken, XVIII. yüzyılda bir evde görülebilen kenif sayısı 4'e kadar çıkmıştır. Ancak yine de kent genelinde evlerin kenif sayısı ortalaması 1,23'tür.[26] Sonuç olarak, bu ortalama ve bileşenin evlerde bulunma yüzdesinden anlaşılan o ki kenif, ev için bir lüks değil, standart bir hijyen unsurudur.

İnşaat açısından büyük çaba ve masraf gerektirmeyen bir mekân olması, kenifin bulunma oranının yüksek çıkmasında etkili olmuş gibi görünür. Öte yandan, hijyenle ilgili olarak yıkanma olanakları, aynı doğrultuda sonuçlar vermez. Yıkanma işlevinin gerçekleştirildiği mekân bileşenleri olan mağsel ve hamamın bulunduğu evler, kent genelinde yıkanma olanağının %16'lık bir oranda çıktığını gösterir. Bu oran, üst ve orta grup kent sakinlerinin bile çok büyük çoğunluğunun yıkanma işlevini, incelenen dönemde evlerinde değil, halk hamamlarında gerçekleştirdiğini gösterir.

25 Karşılaştırma için bkz. Yerasimos, "16. Yüzyılda İstanbul Evleri", s. 315; Uğur Tanyeli, "Osmanlı Metropollerinde Evlerin Konfor ve Lüks Normları (16.-18. Yüzyıllar)", *Soframız Nur Hanemiz Mamur Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak,* ed. Suraiya Faroqhi ve Christoph K. Neumann, çev. Zeynep Yelçe, İstanbul 2006, s. 336-337.

26 Dâhiliyeli-hariciyeli evlerdeki kenif sayısı ortalaması 2,54; tek bölümlü evlerdeki 1,03; bitişik evlerdeki ortalama da 0,95'tir.



9- Topkapı Sarayı'ndan Süleymaniye'ye Haliç'in iki yakasında İstanbul evleri (Brocktorff)

Ayrıca bu iki mekân, birbirinden farklıdır. Mağsel, Müslümanların gusül alınacak yer (gusülhane) olarak tanımladıkları mekândır. Üst katlarda bulunabilmesi, buraların "yunmalık" denen dolaba benzer basit düzenekler şeklinde olabileceğini akla getirir. Bu mekânlarda çok büyük ihtimalle akar su bulunmadığından, kuyudan veya kuyu yoksa çeşmeden taşınan suyla; ibrik, tas gibi yıkanma araçları yardımıyla yıkanılır. Hamam ise, ailedeki herkesin kullanabildiği, belki bazı evlerde akar suyu olan, boyutları bakımından mağsele göre daha büyük bir mekândır ve hamama bağlı soyunma mekânı olarak kullanılan camekân odası ile birlikte inşası bakımından özel mekânlardır. Genellikle kârgir olarak inşa edilen hamamın, evin bina kıymetinden ayrı olarak kıymetlendirilme nedeni de bu özelliğinden dolayıdır. Öte yandan, hamamların çoğunda dahi akar suyun varlığından söz etmek zordur, dolayısıyla buraların halk hamamlarıyla kıyaslandığında küçük boyutlarda, yalnızca evin sakinleri tarafından kullanılabilen mekânlar olduğunu ve buralarda da taşıma su ile yıkanıldığını düşünmek gerekir. Ayrıca, hamam evlerde hem alt, hem de üst kat bileşeni olarak görülebilen, bazen de ayrı binalar şeklinde inşa edilen mekânlar olarak karşımıza çıkar.

Hamamın kıymetinin yüksek olmasının yanında, su sağlama olanaklarıyla ilgili sonuçlar da yıkanma olanaklarının az çıkmasını açıklayıcı niteliktedir. Yalnızca 2 evde bir su şebekesine bağlanarak akar su (mâ'-i leziz) sağlandığı görülür ki, bunlar da detaylı mekân tarifi olmadığı için inceleme dışı bırakılmış evlerdir. Bu, akar suyun kent genelinde çok az evde karşılaşılan bir lüks niteliğinde olduğunu gösterir. Su hazinesi ve sarnıca da az rastlanır. Öte yandan kuyu, yüksek bir yüzdeyle sık karşılaşılan bir bileşendir ve diğer üç bileşene kıyasla kıymeti çok düşüktür.[27] Bu nedenle de bir su kaynağı olarak çok zengin olmayan kaynaklar olduğunu ve ihtiyaca yetecek kadar su sağlanamayacağını düşünmekte, hijyenik

27 Bileşenlerin kıymetleriyle ilgili kantitatif sonuçlar ve detaylı bir irdeleme için bkz. Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 133.



10- III. Selim devri bestekarlarından Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin evi

açıdan da ne kadar kullanılabilir olduğuna şüpheyle bakmakta yarar vardır.

Abdesthane ise, Müslümanların ibadet öncesi abdest aldıkları yerlerdir. Büyük bir ihtimalle bir su giderinin bulunduğu yalnızca taşıma suyla abdest alınabilecek kadar küçük mekânlardır. Çok sık karşılaşılmasa da, her bölümde, her katta bulunabilen, hatta ağırlıklı olarak üst katlarda görülen bir bileşendir.

Evde yemek hazırlama ve pişirme olanakları bağlamında da ilginç sonuçlarla karşılaşılır. Evlerin yarısından fazlası bu olanağa sahiptir. Tanyeli, XVI. yüzyıl İstanbul evlerinde matbahın bulunma oranının çok düşük olduğunu ve orta hâlli insanların erişiminin çok ötesinde olduğunu, buna karşılık, evlerin avlularında yer alan fırınların sıradan insanların evlerinde dahi görülebilen bir bileşen olduğunu söyler. Buradaki incelemede XVIII. yüzyılda evlerde matbahın görülme oranının yüksek çıkması, hatta birden fazla (1-3 arasında değişen sayıda) matbahın görülebiliyor ve bu bileşenin üst katlarda da bulunabiliyor olması yemek hazırlama ve pişirmeye ilişkin mekânların sayısının artmış olduğunu gösterir. Diğer bir deyişle, XVIII. yüzyılda mutfakların daha küçük evlerde de görülmeye başlandığı, artık bir lüks olmaktan çıkıp evin olağan bir bileşeni hâline gelmeye başladığı söylenebilir.

Matbahı olan evlerden birinde ayrıca "aşhane" denilen bir mekâna, başka bir evde de ayrıca bir "fırın"a rastlanır. Bu noktada bu bileşenleri tanımlamaya çalışmakta fayda vardır. Fırın, her yandan aynı derecede ısı alarak, ekmek gibi yiyecekleri pişirmeye yarayan, tavanı tonoz biçiminde, önünde tek açıklık bulunan ocak olarak tanımlanır. Aslında bu tanımdan yola çıkılarak, kayıtlarda "matbah ocağı", "kârgir ocak" gibi ifadelerdeki ocakla fırının aynı anlamda kullanılmış olması da muhtemeldir. Dolayısıyla matbah ve aşhane denilen, sonraki kullanımlarında mutfağa dönüşen mekân bileşeninin, yiyeceklerin hazırlanması ve pişirilmesi için düzenlenmiş olan kapalı bir oda şeklinde olduğu; matbah ocağı ve fırının ise matbah denilen kapalı mekânın buranın içinde veya bu mekânla bağlantılı olarak avlu veya bahçe gibi

Tablo 3- Yemek pişirme ve hazırlama mekânları ve depolama alanları

Yemek Pişirme-Hazırlama		Yiyecek Depolama			Odun-Kömür Depolama	
Matbah	Matbah ocağı	Mahzen	Kiler	Ambar	Muhtıb	Kömürlük
%	%	%	%	%	%	%
57,43	8,42	15,84	18,81	0,99	8,91	6,93

Tablo 4- Açık mekânlar

Avlu	Bahçe Grubu Bileşenler		
	Bahçe	Cüneyne	Hadika
%	%	%	%
45,54	36,14	3,47	0,50

açık yerlerde bulunan bileşenler olduğu düşünülebilir. Diğer bir deyişle, evlerde yalnızca matbah olarak geçen bileşenden söz edilip ocak ifadesi geçmemişse matbah, ocağı da içeren bir mekân olabileceği gibi, ocak içermeyen matbahlar da söz konusu olabilir. Zira, bazı evlerde, hem matbah, hem de matbah ocağı ifadesine rastlanır. Bu durumda ocak, muhtemelen matbahın dışında, ancak onunla bağlantılı bir yerde konumlanır. Ayrıca, kârgir olması nedeniyle ayrıca kıymetlendirilen ve bu açıdan özel ve pahalı olan bileşen ocaktır. Her matbahı olan evde ayrı bir kıymetlendirme yapılmaması da belki bu nedenledir; bu matbahlar, ocağı olmayan, sadece yemek hazırlanan kapalı mekânlar şeklindedir.

Depolama mekânlarıyla ilgili olarak da çoğu zaman kârgir olarak ve yeraltında inşa edilmiş olan mahzenle başlanabilir. Mahzen, her çeşit eşya konulabilecek bir depo anlamındadır. Genellikle bahçeyle bağlantılı bir şekilde ayrıca inşa edilmiş ve ayrıca kıymetlendirilmiş bir bileşen olması bakımından önemlidir. Çünkü pahalı bir inşaat gerektirdiği için bir lüks olarak nitelendirilebilir. Ambar da tahıl deposu olarak kullanıldığı düşünülen, nadiren karşılaşılan bir bileşendir. Yiyecek deposu olarak kullanılan kiler ise evin her iki bölümünde ve katında bulunabilen, hatta bir evde birden fazla olduğu da görülebilen bir bileşendir. Mahzen gibi özel bir inşa gerektirmemesine rağmen mahzenle birbirlerine yakın değerlerde çıkmaları ilginçtir. Ayrıca yiyecek depolama mekânlarının matbaha göre oldukça düşük oranlarda görülmesi de önemlidir. Bu bileşenlerin bulunduğu evlerde çoğunlukla matbah veya ocak olduğu söylenebilir. Ancak matbahsız evlerinde de görüldüğü olmuştur. Yiyeceğin depolandığı bir bileşeninin olması, evlerde açık mekânlarda veya belki odalarda da yemek pişirildiğini gösteriyor olabilir. Bunun dışında diğer depolama mekânları da yakacak depolarıdır. Muhtıb (odunluk) ve kömürlük olarak geçen bu bileşenler alt katlarda yer alır ve evlerin %15'inde karşılaşılır.

Bunun yanında ahır ve merkebhane gibi hayvan beslenen bileşenlerin bulunma oranları da dikkat çekicidir. Yerasimos, ahırı yalnızca at ve develere ayrılan bir mekân olarak değerlendirmiş[28] olsa da, ahırın binek hayvanlarına değil de, inek gibi etinden, sütünden yararlanılan hayvanlara ayrıldığını; merkebhanenin, at, eşek gibi pahalı binek hayvanlarına ayrıldığını düşünmek daha anlamlı gözükür. Zira merkebhane, yalnızca bir evde ve ayrı bir bina şeklinde karşılaşılan bir bileşendir. Ahırla karşılaşma sıklığı ise tahmin edilebileceği gibi daha yüksektir, evlerin %15,35'inde ahıra rastlanır. Öte yandan bunun da çok yüksek bir oran olmadığını belirtmek gerekir. XVI. yüzyıl evleriyle karşılaştırıldığında, ahır bulunan evlerin azalmış olduğu[29] ve bu durumun özellikle İstanbul'un kentselliği ile ilgili önemli bir gösterge olduğu söylenebilir.

Açık mekânlara gelince, evlerin %78,71'inde avlu veya bahçe grubu bileşenlerinden en az biri bulunur.[30]

28 Yerasimos, "16. Yüzyılda İstanbul Evleri", s. 315.

29 Ahırların XVI. yüzyılda evlerde bulunma oranları için bkz. Tanyeli, "Osmanlı Metropollerinde Evlerin Konfor ve Lüks Normları", s. 337; Yerasimos, "16. Yüzyılda İstanbul Evleri", s. 315.

30 Evlerin % 6,93'ünde biri avlu, diğeri de bahçe veya cüneyne olmak üzere, iki açık mekân bulunur. Daha detaylı kantitatif sonuçlar için bkz. Özkaya, "18. Yüzyıl İstanbul'unda Barınma Kültürü", s. 249.



11- Soğuk Çeşme Sokağı'nda restore edilen evler (Ayasofya ile Topkapı Sarayı arasında)

Bu oran, kent içinde evlerin büyük çoğunluğunun avlu ve bahçe gibi açık mekânları olduğunu gösterir. Kentteki yoğunluğa, sıkışıklığa, kat sayılarının artışına ve arsa boyutlarının küçüklüğüne rağmen küçük de olsa, bu açık mekânların, İstanbul kent sakinlerinin evlerinde mutlaka olması gereken bileşenler olarak düşünüldüğünü gösterir.

Avlu, etrafı çevrili alan olarak tanımlanır ve "geleneksel İstanbul evleri" anlatılarında[31] pek de sözü edilmeyen bir bileşendir. Öte yandan XVI. yüzyıl İstanbul'una dair bazı araştırmacıların bulguları ve burada elde edilen sonuçlar, çok farklı bir duruma işaret eder. Arsa büyüklüğü bakımından bahçeli olanlara oranla küçük olan avlulu evlerle, İstanbul'da sıkça karşılaşılır. Ancak yine de XVIII. yüzyıla gelindiğinde avlulu evlerde bir azalma olduğunu da belirtmek gerekir.

Bahçe (eşcar-ı müsmireli/gayr-i müsmireli); meyveli ve meyvesiz ağaçların bulunduğu, hatta köşk, kameriye gibi bileşenler de varsa, oturma ve dinlenme amaçlı kullanılan açık mekânlar olarak tanımlanabilir. Bahçeli evler, genellikle arsası büyük boyutlu evler arasındadır. Çünkü bahçe, aynı zamanda meyve ve sebze yetiştirilen bir yerdir. Cüneyne ise, Dağlı'nın sözlük çalışmasında "bostancık, bağçacık", Artan'ın çalışmasında da "cennete benzeyen küçük bahçe" olarak tanımlanır.[32] Bu küçük bahçe, çok yüksek konfor koşullarına sahip evlerde değil, aksine arsası küçük, oda sayısı ve iç mekân çeşitliliği az olan tek veya iki katlı evlerde (ikisi bitişik ev) karşılaşılan bir bileşendir. Ancak, bu mekânın küçüklüğü dışında, nasıl bir bahçe olduğunu bilme şansımız ne yazık ki yoktur. Yalnızca dâhiliyeli-hariciyeli bir evde karşılaşılan hadika ise, "ağaçlı, suyu çok bahçe; bostan; meyve bahçesi, etrafı duvarla çevrilmiş bahçe" olarak tanımlanır. *Ahter-i Kebir*'deki tanımında ise, etrafı çevrili olmazsa mekânın hadika olarak adlandırılmayacağı da belirtilir.[33] Artan ise, bu terimi cüneyneden ayırır: "Daha çok bir parkı, bir meyve bahçesini ya da bir çimenlik alanı andıran veya basit bir şekilde, belli bir konut alanını çevreleyen keyif alanlarına işaret eden hadika, cennete benzeyen küçük bir bahçe olan cüneyneden tamamen farklıydı."

Sonuç olarak, XVIII. yüzyıl İstanbul'unda küçüklü büyüklü pek çok ev üzerinden yapılan incelemede, çok sayıda mekân bileşeni ve çok farklı ve karmaşık mekân kombinasyonlarıyla karşılaşılır. Bu farklılık ve karmaşık düzenlemeleri anlamak çok kolay değildir. Özellikle de Osmanlı konutuna dair bilgilerimizin çok sınırlı olduğunu, tartışılması ve yeniden düşünülmesi gereken çok bilinmeyen olduğu düşünüldüğünde bu durum daha iyi anlaşılır.

Evlerin mekânlarının bir araya gelme biçimlerine ve kullanılan terminolojiye bakıldığında, mahremiyete dayalı

31 Avlu, İç Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgesindeki konutlara ilişkin pek çok çalışmada sık görülen bir bileşen olsa da, İstanbul evleriyle ilgili anlatılarda çok sözü edilmeyen bir bileşendir.

32 Dağlı, bu tanımı şu kaynaktan alıntılamıştır: Franciscus à Mesgnien Meninski, *Thesaurus Linguarum Orientalium Turcicae, Arabicae, Persicae*, haz. Mertol Tulum, III c., İstanbul 2002. Bkz. Yücel Dağlı (ed.), "The Historical Dictionary of Ottoman Terms for Gardens and Gardening", http://www.middleeastgarden.com/garden/english. Diğer tanım için bkz. Artan, "Architecture As a Theatre of Life", s. 273. Ayrıca Behar da cüneyneyi "küçük bahçe" olarak tarif eder. Bkz. Cem Behar, "Kasap İlyas Mahallesi İstanbul'un Bir Mahallesinin Sosyal ve Demografik Portresi: 1546-1885", *İstanbul Araştırmaları*, 1998, sy. 4, s. 30.

33 Bkz. Dağlı (ed.), "The Historical Dictionary of Ottoman Terms".



12- Kariye Bostanı Sokağı'nda (Kariye Müzesi'nin yanında) zamana direnen evler

bir düzenlemenin tartışmaya değer olduğu söylenmelidir. Mahremiyetle ilişkili mekânsal düzenlemeler, Osmanlı dünyasında kamusal ile mahrem alanın, sanıldığı gibi ikili bir kavram üzerinden okunamayacağını, birinin sınırının bitip diğerinin o noktada başlamadığını görmek açısından da önemlidir. Kamusaldan mahrem alana sayısız ara mekân üzerinden geçilerek ulaşılır. Evlerin mekânlarına dair terminoloji de bu anlamda çok çeşitlilik arz eder. Herhangi bir işlevsel farklılaşmaya işaret etmeyen, kamusal ve mahrem arasındaki farklı kademeler olarak yeniden düşünülmesi ve okunması gereken çok sayıda terim vardır: tarik-i amm, tarik-i hass, dâhiliye, hariciye, oda, sofa, dehliz, divanhane, selamlık odası, kahve odası gibi.

Öte yandan belirli işlevlere işaret eden mekân bileşenlerinin de kantitatif analizler üzerinden söyledikleri çok önemlidir. Konfor koşullarının yüksek veya düşük olması, evin kullanıcısının ekonomik gücüne bağlı olarak değişse de, kent genelinde kenifin ve kuyunun en sık karşılaşılan ve inşai açıdan hemen hemen herkesin inşa ettirebileceği bileşenler oldukları söylenebilir. Matbah da, XVIII. yüzyıla gelindiğinde artık pek çok evin olağan bileşenlerinden biri hâline gelmiştir. Avlu ve bahçe gibi açık mekânlar da, kentteki yoğunluk artmış olsa da, hâlen pek çok evde karşılaşılan yerlerdir. Öte yandan hamam, mahzen, kiler, muhtıb ve kömürlük, kent genelinde daha az karşılaşılan bileşenlerdir. Bunlardan özellikle hamam ve mahzen bileşenlerinin kârgir olarak inşa edilmesi ve yüksek kıymetli bileşenler olması da bunda etkili olmuştur. En düşük kıymetli su kaynağı olan kuyunun dışında evlerin su sağlama olanaklarının da ekonomik güç gerektirdiği için, hâlen çok az olduğu söylenebilir. Akar su, bu dönem için de çok lüks bir şeydir. Bunun dışında nadiren karşılaşılan diğer bileşenler de kahve ve selamlık odaları, divanhane gibi özelleşmiş odalar, cameşuyhane ve hamama bağlı camekân odası gibi bileşenlerdir.

İSTANBUL EVLERİNİN İÇİ

FATİH BOZKURT*

Toplumsal tarihin önemli alanlarından birini meydana getiren barınma kültürüyle ilgili araştırmalar genel olarak iki kısımda toplanabilir: Daha çok mimarların ve mimarlık tarihçilerinin uzmanlık alanı gibi görünen yapının kendisine odaklanmış incelemeler ile yapı içindeki yaşamı ele alan incelemeler. Söz konusu çalışmalar bir bütünün, herhangi bir topluma ait barınma kültürünün, iki temel/farklı veçhesini tetkik eden araştırmalar olarak tasnif edilebilir. Sivil mimari çerçevesinde meseleye yaklaşıldığında, evlerin yapı teknikleri, mekânsal nitelikleri, kat sayıları, hizmet birimleri gibi mimari özellikler ilk gruptaki araştırmacıların üzerinde durduğu konular iken; bireylerin ev içindeki yaşamları, evde kullanılan eşya, obje, araç ve benzerleri ise ikinci gruptakilerin çalışma konularını meydana getirir. Bu yazıda, yaklaşık olarak XVIII. yüzyılın ikinci yarısından XIX. yüzyılın sonlarına uzanan zaman kesitinde, İstanbul hanelerinin tefrişinde kullanılan eşya ve objelerden hareketle Osmanlı başkentinin ev içi yaşam kültürü ele alınacaktır. Yazının temel kaynağını başkentin çeşitli mahkemelerince tanzim edilmiş tereke defterleri oluşturmaktadır. Tereke sahiplerinin varislerine miras bıraktıkları her türlü mal, eşya ve diğer şahsi servet kaynaklarının kaydedildiği bu kayıtlar, Osmanlı evlerinin içlerine dair de en değerli birincil kaynak niteliğindedirler.

Braudel, evlerin içleriyle ilgili "Dıştan görünen evler ilk manzarayı oluşturmaktadırlar; içten görünen ise ikinci manzaradır. Hiç kimse, ikincisinin birinciden daha basit olduğunu söyleyemez." değerlendirmesini yapar.[1] Bütün dünyanın evleri hakkındaki bu genel görüş İstanbul evleri için de geçerlidir. Hatta Batılı seyyahların gözlemlerine dayanarak, İstanbul evleri söz konusu olduğunda bu değerlendirmenin daha vurgulu yapılabileceğini ifade edebiliriz. Birçok seyyah Osmanlı başkentindeki yaşam mekânlarının içlerini yapının kendisinden daha güzel ve süslü bulmaktadır. "Evlerin dış görünüşleri hem hantal, hem de bakımsızdı. Tüm süslemeleri içeriye yönelikti."[2] 1799 yılında İstanbul'a gelmiş olan Wittman'ın yanı sıra d'Ohsson ve Moltke gibi diğer Batılı seyyahlar da benzer görüşleri dile getirmişlerdir. Bu dönemlerde evlerin dış görünüşlerinin göze çarpmak istemeyen gösterişsiz hâli Avrupa'da da söz konusu olduğu gibi genelde bir cins güvenlik önlemi olarak algılanmaktaydı. İstanbullular için evin iç mekânlarının tefrişinin de mühim ve maliyetli bir uygulama olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim Şemseddin Samî de binaya yapılan masrafın yarısı kadar evin iç döşemesine yapıldığını kaydetmektedir. *Kâmûs-ı Türkî*'de "mefrûşât" kelimesi için verilen bilginin abartılı olduğunu varsaysak bile bunu XIX. yüzyıl sonlarına doğru Osmanlı barınma kültürüne ilişkin bir gerçekliğin ifadesi olarak kabul etmemiz gerekir.

İstanbulluların yaşam mekânlarını nasıl ve hangi eşyalarla tanzim ettikleri sorusu önemlidir. Öncelikle belirtmek gerekir ki, Osmanlı başkentinin sakinlerinin imkânları herhangi bir Osmanlı şehriyle kıyaslanmayacak düzeydeydi. Gerek başkentte maharetli zanaatkârların ürettiği mamulat, gerek geniş Osmanlı coğrafyasından başkente ulaşan mallar, gerekse Uzak Doğu'dan Batı Avrupa'ya çok sayıda yabancı ülkeden ithal edilen nadide ürünler, İstanbul hanelerinin tefrişine katkı yapıyordu. Dolayısıyla İstanbul'un *eşya evreni* imparatorluk sınırlarını da aşan bir özelliğe sahipti; ancak başkentli seçkinlerin konakları da dâhil olmak üzere, İstanbul evlerinin iç döşemesi

* Sakarya Üniversitesi

1 Fernand Braudel, *Maddi Uygarlık Ekonomi ve Kapitalizm XV-XVIII. Yüzyıllar: Gündelik Hayatın Yapıları*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara 1993, c. 1, s. 245.

2 William Witman, *Osmanlı'ya Yolculuk 1799-1800-1801: Türk Ordusu ve İngiliz Askeri Heyeti ile Birlikte Küçük Asya, Suriye ve Çöl Yoluyla Mısır'a Yolculuk*, çev. Belkıs Dişbudak, Ankara 2011, s. 20.



1- Bir Osmanlı konağı

ağırlıklı olarak Osmanlı coğrafyasındaki üretimden besleniyordu. Örneğin Mısır'ın hasırı, Selanik'in keçesi, Yanbolu'nun kebesi, İzladi'nin mak'adı, Tunus'un ihramı, Banyaluka'nın seccadesi en azından XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbulluların evlerini döşerken en fazla tercih ettikleri eşyalar arasında yer almaktaydı. Dolayısıyla İstanbul evleri, Balkan şehirleri başta olmak üzere, imparatorluğun çok farklı bölgelerinden gelen kullanım eşyalarıyla tefriş ediliyordu.

Ele alınan dönem boyunca ve sonrasında Osmanlı maddi kültüründe yaşanan değişim o kadar derindir ki, bu değişimi dikkate almadan ya da değişimin tarzını ve boyutlarını belirlemeden İstanbulluların nasıl bir ev ortamında yaşadıkları sorusunun cevabını bulmak zordur. XXI. yüzyıl insanına, XIX. yüzyılın ilk çeyreğine ve öncesine ait bir Osmanlı evini tarif etmek, sadece tarihin bir noktasından iki asır evveline yolculuk etmek manasına gelmemektedir. Günümüze yaklaştıkça hızı ve kapsamı artmış olmakla birlikte son iki yüzyıl boyunca maddi kültür araçlarında yaşanan değişim, modern bireyi, bugününden büyük ölçüde farklı bir eşya evreniyle karşı karşıya bırakmaktadır. Maddi kültürdeki değişim, esasen iki noktada gerçekleşmişti. Bunların ilki, Osmanlı toplumunun Batılılaşmasıyla doğrudan ilgili olup Osmanlıların gündelik hayatına giren yeni Avrupai eşyalara dayanmaktaydı. İstanbullu üst düzey gayrimüslimlerin XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren edinmeye başladıkları bu tür eşyalar, Müslüman hanelere XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinde girecektir. Değişim, alafranga yaşam tarzını Osmanlı toplumuna taşıyan eşya ve objelerle sınırlı kalmamıştır. Geleneksel kültürün kendi iç dinamiklerinin ve çeşitli etkenlerin zamanla ortaya çıkardığı, bir eşyanın yerine yenisinin ikamesi şeklinde yaşanan yenilikler ise, değişiminin ikinci ayağını oluşturmuştur. Bu iki temel unsura, 1840'lı yıllarda İstanbulluların tüketim alışkanlıklarında yaşanan değişimin sonucu olarak daha fazla eşyaya sahip olma arzusunu da eklemek gerekir. Hem temel tüketim hem de lüks kategorisindeki metalara daha fazla sahip olmaya başlayan İstanbulluların yeni olan eşyalara karşı tavrının da aynı tarihlerde önemli ölçüde değiştiği görülmektedir.

Alafranga eşyalar bir taraftan, geleneksel kültürdeki dönüşümler diğer taraftan, son iki asırlık süreçte yaşam mekânlarının neredeyse tamamen farklı bir görünüm kazanmasına neden olmuştur. Bu süreçte Osmanlıların asırlarca evlerini süslemiş eşyaların kullanımı, isimleri, formları ve işlevleri de değişmiştir ki, bu durum modern bireyin geleneksel maddi kültüre yabancılaşması sonucunu doğurmuştur. Bir maddi kültür araştırmacısı dahi yanlış anlama ve yorumlamalardan kendini kurtaramamaktadır. İstanbul evlerinde varlığı XVI. yüzyıldan itibaren bilinen, XVIII. yüzyılda yaygınlaşmış olan ve geleneksel yaşam tarzına uygun kullanım alanlarına sahip iskemle ile kelimenin tam anlamıyla Batılı ve Osmanlılar için yeni bir eşya



2- Bir İstanbul sokağı (Brindesi)



3- Bir Türk evinin içi (Brindesi)

olan sandalyenin ayırt edilememesi konuyla ilgili akla ilk gelen örneklerdendir.[3]

Yazının kapsamına, İstanbul'un özel konumuna ve Osmanlı maddi kültürlüye ilgili kavramsal sorunlara değindikten sonra başkent evlerinin içine girebiliriz. Osmanlıların ev eşyalarını ifade etmek üzere kullandıkları en yaygın iki tabir *mefruşat* ve *döşeme* tabirleridir. Özellikle oda takımı olarak tanımlanabilecek olanları başta olmak üzere, ev eşyalarının büyük kısmını içeren bu ifadeler, evin önemli bir hizmet alanı olan mutfağa ilişkin araç gereçleri, aydınlatma ve ısıtmada kullanılan aletleri vb. kapsamaz. Her İstanbul evinin temel ihtiyaçlarından, olmazsa olmazlarından başlamak gerekirse, öncelikle taban döşemelerine ve oda takımlarına değinmek gerekir. Osmanlı başkentinin Müslim-gayrimüslim, fakir-zengin, askerî-reaya gibi farklı toplumsal çevrelere mensup sakinleri, yaşam mekânlarının taban döşemeleri için bütçelerine ve zevklerine uygun çeşitli yaygıları tercih etmişlerdir. Tereke listeleri, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından XIX. yüzyılın ikinci yarısına kadarki dönemde İstanbul evlerinin nasıl döşendiğini, hangi yaygı türlerinin ne kadar kullanıldığını ortaya çıkarmaktadır. Buna göre başkentliler, sayıları on beşe yakın mefruşat çeşidini bu amaçla kullanmışlardır. Gerek reaya gerekse askerî zümre mensuplarının terekelerinde en sık görünen seccadelerden başka sırasıyla kilim, ihram, keçe, orta keçesi, hasır, kebe, Yanbolu kebesi, kaliçe, halı (XIX. yüzyılın ortalarından itibaren), örtü, post, muşamba

3 Fatma Müge Göçek, *Rise of the Bourgeoisie, Demise of Empire: Ottoman Westernization and Social Change*, New York 1996, s. 106-107; Fatma Müge Göçek, Marc David Baer, "18. Yüzyıl Galata Kadı Sicillerinde Osmanlı Kadınlarının Toplumsal Sınırları", *Modernleşmenin Eşiğinde Osmanlı Kadınları*, ed. Madeline C. Zilfi, çev. Necmiye Alpay, İstanbul 2000, s. 52. Örnekler çoğaltılabilir; mesela günümüzde anlamı büyük ölçüde daralarak sadece namazlık olarak tarif edilebilen seccade, Türklerin Orta Asya'dan itibaren dokudukları kadim yaygı (halının) için Anadolu'da asırlarca kullandıkları isim olmuştur. Keza mak'adın (en azından başkent için) sedirin ya da üzerine oturulacak eşyanın kendisi değil de sedir döşemesinde kullanılan genellikle çit yahut çuka (çuha) kumaşlarından dokunmuş saçakları bulunan bir mefruşat unsuru olduğu gibi çeşitli örnekler, Osmanlı maddî kültür araçlarının zamanla nasıl ve ne boyutta bir değişim yaşadığını ortaya koymaktadır. Konuyla ilgili daha fazla bilgi için bkz. Fatih Bozkurt, "Tereke Defterleri ve Osmanlı Maddî Kültüründe Değişim (1785-1875 İstanbul Örneği)", doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, 2011.



4- Topkapı Sarayı'nın harem kısmı (Melling)

ve diğerleri, İstanbul evlerinin taban döşemesinde kullanılmış eşyalardır.

Tereke listelerinde en sık görünen uzun eşya öbeğini meydana getiren yastık, minder, şilte, mak'ad ve perde başta olmak üzere odalarda bulunan çeşitli eşyaları *oda takımları* başlığı altında toplayabiliriz. İncelenen döneme ait tereke defterlerine göre, İstanbul evlerinde bulunan eşyaların hem sayı hem de çeşit bakımından dikkat çekici olanlarının başında bu gruptakiler gelir. Örneğin, yastık, minder, mak'ad, boğça, şilte gibi her evin zaruri ihtiyaçlarından olduğu anlaşılan eşyaların terekelerde bulunma oranı %90 gibi yüksek rakamlara ulaşabilmektedir.[4] Ev eşyalarını tasnif etmeden terekelerde çıkma olasılığına göre büyükten küçüğe doğru sıralasaydık, oda takımları arasında yer alanların önemli kısmı listenin tepelerinde yer alırdı. Evler hakkında *oturma mekânı* tanımlaması her kültür için geçerli bir tarif olduğuna göre, Osmanlı evlerinin *oturma grubunu* oluşturan bu tarz eşyaların sayısal niteliği anlaşılır bir durumdur. Osmanlıların oturma biçimi ve mekânı kullanma alışkanlıklarına uygun maddi kültür araçlarına yeterince sahip oldukları ve zamanla zenginleştirdikleri anlaşılmaktadır. Kadı sicillerinde ve arşiv belgelerinde geçen yastıkların sayısı kadar türlerinin[5] de fazlalığını bu duruma örnek gösterebiliriz.

Her bir İstanbul evinin zaruri eşyaları arasında yatak takımları da yer almaktaydı. Yorgan, döşek, şilte (özellikle döşek şiltesi), yorgan ve döşek çarşafları ile yatakta kullanılan yastık türleri olan baş ve yüz yastıkları İstanbulluların yatak eşyalarını oluşturuyordu. Türk evlerinde varlığını asırlarca devam ettirmiş olan *yer yatağı*, XVIII ve XIX. yüzyıl İstanbul hanelerinin de karakteristik unsurlarının başında gelmekteydi. Tereke

4 Tereke defterlerinin bireysel bir mal dökümü olduğu, ölen kişinin yaşadığı ev ortamının bütününü kesinlikle temsil etmediği, aynı hanede yaşayan diğer şahıslara ait eşya ve objeler hakkında bilgi içermediğini belirtmeliyiz. Dolayısıyla terekelerde çıkma olasılığı %50'nin üzerinde olan bir eşya için yaygın kullanıma sahip bir eşya tanımlaması yapılabilir.

5 Yastık, baş yastığı, yüz yastığı, koltuk yastığı, köşe yastığı, duvar yastığı, erkân yastığı, sedir yastığı olarak kaydedilmiş yastık türleri geleneksel maddî kültürün zenginliğine delalet eder. Bunlardan başka kadife yastık, beledî yastık, çatma yastık gibi farklı kumaş türlerine göre isimlendirilen yastıklar da söz konusudur.



5- Hatice Sultan'ın (III. Selim'in kızkardeşi) sarayında misafir kabul odası (Melling)

kayıtlarına göre, İstanbullular bu gruptaki eşyalara %75-%90 gibi yüksek oranlarda sahip olmuşlardır. 1835 yılının Aralık ayında İstanbul'a gelen Miss Pardoe, misafir olduğu Türk evinde kendileri için hazırlanan gösterişli yatağı ayrıntılı şekilde tasvir eder:

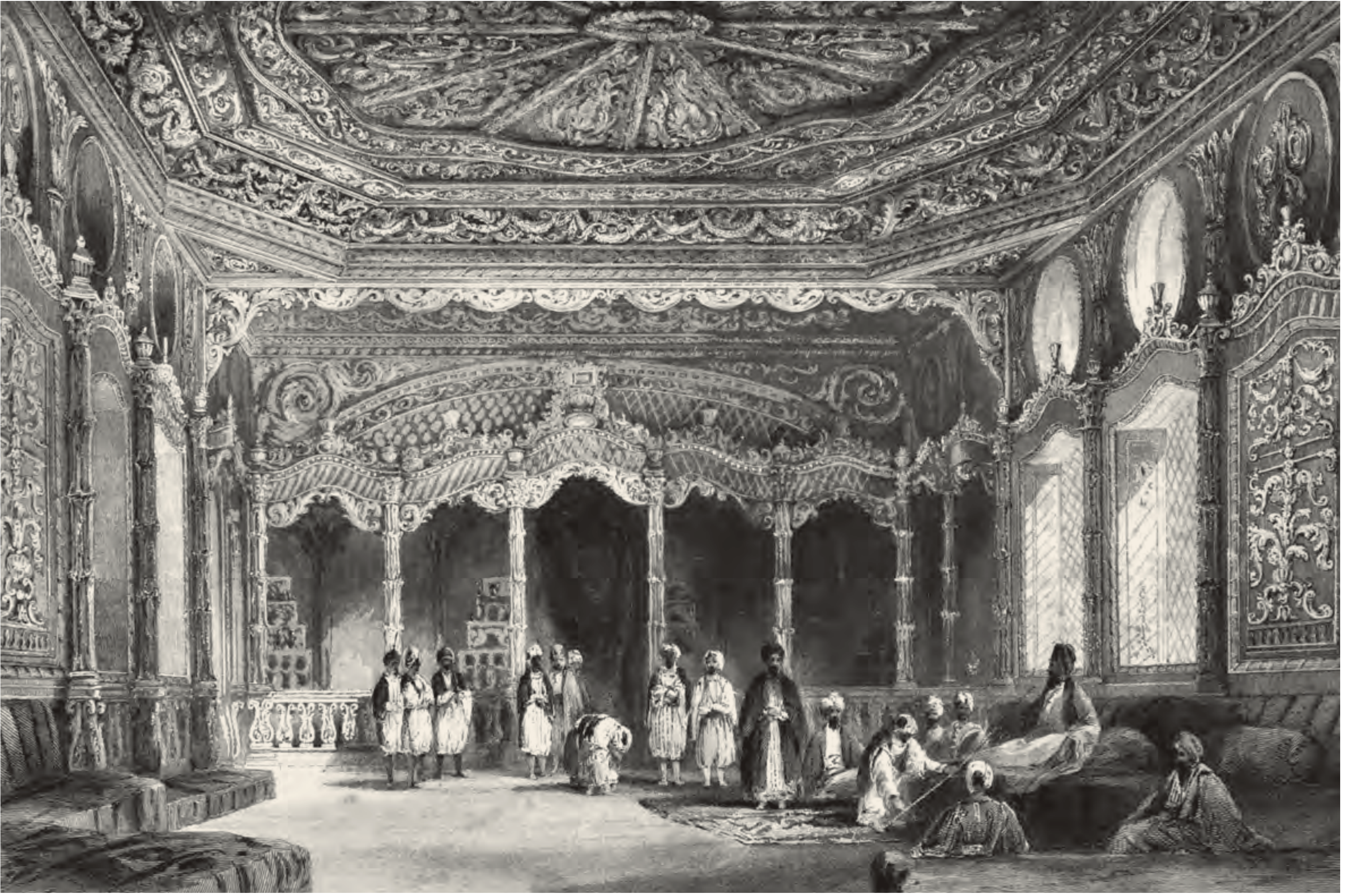
Yataklarımız yere üst üste serilmiş döşeklerden oluşuyor ve çok pahalı görünüyorlardı; benimki altın brokarlı sarı satendi ve arkadaşımınki menekşe rengi, zengin saçaklı kadifeydi. Türk yatağı bir saniyede hazırlanıveriyor; döşekler ipek tülbent veya çizgili muslinle örtülüyor (benim için kullanılan çarşaf ipek tülbentti); hepsi de zengin işlemeli, aradan saten astarın açıkça görüldüğü muslin kılıflar geçirilmiş çeşitli şekil ve boyutlarda yarım düzine yastık baş kısmına yığılıyor ve ayak ucuna özenle katlanmış bir çift yorgan konuyor; yorganlar beyaz çarşafla kaplanmış olduğu için ikinci bir çarşaf gerekmiyor. Bize verdikleri açık mavi ipekti ve üstüne gül renkli çiçekler işlenmişti.[6]

İstanbul evlerinin yatak takımlarında değişimi karyola temsil eder. Başkentin gayrimüslim sakinleri, Batılı yaşam tarzının önemli bir eşyası olan karyolaya XIX. yüzyılın ortalarına doğru ilgi göstermeye başlamışlardır. Gayrimüslimleri, Müslüman seçkinler takip etmiş; Müslüman halk ise bu dönemde geleneksel kültüre büyük ölçüde bağlı kalmıştır.

Bir evin vazgeçilemez bir diğer eşya grubu ısıtma ve aydınlatmayla ilgili araçlardan oluşur. Günümüzle kıyaslanmayacak kadar kısıtlı imkânların ve önceki yüzyıllarınkiyle benzer teknik aletlerin söz konusu olduğu XVIII ve XIX. yüzyıl İstanbul evlerinin ısıtılması ve aydınlatılması başkent sakinleri için önemli bir mesele olmuştur. Göreceli kavramlar olsa da konfor ve lüks sıfatlarını zamanın şartlarına göre iyi aydınlatılmış ve ısıtılmış evlerin daha fazla hak ettiğine şüphe yoktur.

İstanbul evlerinin en başta gelen aydınlatma aracı asırlarca şamdan olmuştur. Arapça mum (şem')

6 Miss Julia Pardoe, *Şehirlerin Ecesi İstanbul: Bir Leydinin Gözüyle 19. Yüzyılda Osmanlı Yaşamı*, çev. Banu Büyükkal, İstanbul 2004, s. 31.



6- Bir hanım sultan sarayının salonu (Allom)

kelimesiyle Farsça -dân (-lık) ekinin birleşiminden oluşan şamdanların üzerine bir iki mumun yerleştirilenleri olduğu gibi daha kuvvetli ışık sağlayan, çok sayıda mumu taşıyanları da olmuştur. Şamdanların rüzgârdan ve diğer dış etkenlerden sönmesini önleyen koruyucu olarak tanımlayabileceğimiz fanus, İstanbulluların kullandığı bir diğer aydınlatma aracıdır. Açık mekânlarda ışığa ihtiyaç duyulduğunda fenerler bu gereksinime cevap vermişler ve şamdandan sonra İstanbulluların en fazla sahip olduğu ikinci aydınlatma aracı özelliği kazanmışlardır. XIX. yüzyıl, özellikle yüzyılın ortalarından itibaren, Osmanlıların gündelik hayatında değişimlerin ve yeni eşyaların sıkça görüldüğü bir dönemdir. Aydınlatma uygulamaları da bundan payına düşeni almıştır. Yüzyılın ortalarında İstanbulluların tanıştığı gaz lambaları bu alandaki yeniliği temsil ediyorlardı. İstanbullular arasında çok rağbet görmüş gaz lambalarının kullanımı on yıl içinde beş-on kat artmıştır ki, bu artış hızına sahip ikinci bir aleti göstermek zordur. Şamdanlara kıyasla çok daha etkili aydınlatma özelliğine sahip gaz lambalarının yaygınlaştığı 1870'li yıllarda, terekelerdeki şamdan sayısının bir miktar azaldığı dikkat çekmektedir.

İstanbul evlerinin ısıtılmasında kullanılan mangallar, asırlarca en önemli ve nerdeyse tek ısıtma aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Her evin asli ihtiyaçlarından olan mangallar, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından 1820'li yıllara kadar sıradan İstanbulluların terekelerinde %40 nispetinde yer alırken, bu oran askerî sınıfın terekelerinde %70'e yakındır. Diğer birçok örnekte görüldüğü üzere XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinin ilerleyen yıllarında mangal örneğinde de tüketim artışına şahit olunacaktır. Yönetici kesimin tüketimi %80-%90 dolaylarına ulaşacak mangalların, reaya terekelerinde bulunma oranı da %70'e yaklaşacaktır. Gerek terekelerde mangal kaydı çıkma ihtimalinde ve gerekse kişilerin sahip olduğu ortalama mangal sayısındaki artış, İstanbul evlerinin 1840'lı yıllardan itibaren daha sıcak ortamlara dönüştüğüne işaret etmektedir. Çalışma sistemi temelde mangaldan farksız olsa da daha çok seçkinlerin konaklarına mahsus gibi



7- Fener semtinde bir Türk evi (Pardoe)

görünen *tandır (tennûr)* İstanbul evlerinin bir diğer ısıtma aracıdır. Sobanın İstanbul hanelerine girişi ise, ev içi yaşam kültüründe mühim bir değişimdi. Tereke defterleri 1870'li yıllara kadar sıradan insanların bu yeni alete sahip olamadıklarını haber vermektedir. 1860 ve 1870'li yıllara ait kayıtlara göre, askerî[7] zümrenin %10'u, daha sonra %15'i evlerinde soba kullanmıştır. Bugünün dünyasında eski bir eşya muamelesi gören, şehirlilerin gündelik hayatından büyük ölçüde çekilmiş olan sobaların tarihi düşünüldüğünde son 100-150 yılda yaşanan maddi kültür değişiminin boyutları bir kez daha fark edilir.

Osmanlı evlerinin demirbaş listesinde ahşap eşyalar da vardır. Alafranga mobilyadan farklı, Osmanlıların kendi yaşam tarzlarına uygun ürettikleri bu gruptaki eşyaların başında sandık gelir. Askerî ve reaya terekelerine göre, sandığı olmayan İstanbullu yok denecek kadar azdır. İncelenen dönem boyunca %90'lara yaklaşan yüksek bir oran, hem reaya hem de askerî zümre için geçerlidir. Osmanlı kültüründe özel bir yere sahip olan sandıklar, evlenen kızların çeyizinde, bedestene emanet edilen paraların ve kıymetli malların korunmasında, yeniçeri ya da esnaf gruplarının dayanışmasında, evlerdeki kimi eşyanın muhafazasında karşımıza çıkar. İstanbul evlerinde sandıktan sonra ikinci sırada yer alan ahşap eşya iskemledir. En geç XVIII. yüzyılın ikinci yarısında yaygınlaştığı anlaşılan iskemlenin çeşitli türleri de üretilmiş ve bunların isimlendirilmesinde kullanım şekilleri belirleyici olmuştur. Tereke defterlerinde geçen taam iskemlesi, şamdan iskemlesi, mum iskemlesi, çiçek iskemlesi, sigara iskemlesi (XIX. yüzyılın ikinci yarısı) gibi çok sayıda kayıt, iskemlelerin oturak olarak kullanımı dışında, günümüzün sehpalarına benzer tarzda kullanımının da oldukça yaygın olduğunu göstermektedir. Mehmed Salahî'nin iskemle tarifi fevkaladedir: "Sini ve tepsi ve şamdan ve gaz lambalarının altına konulan üç veyahud üstüne oturulan dört ayaklı şey. İskemlenin

7 Askerî ve reaya tabirleri Osmanlı toplum yapısıyla ilgili yaygın olarak kullanılmaktadır. Askerî terimi, reaya (halk) sınıfından olmayan, üstlendikleri vazifelerle birlikte vergi muafiyeti gibi özel haklara sahip kesimi ifade eden kavramdır. Genel olarak seyfiye, ilmiye ve kalemiye olarak adlandırılan yönetici kesimlerinin tamamı için kullanılır.



8- Sultanahmet civarında Güngörmez mahallesinde 5 numaralı hanenin (Zemin+ 2 kat) planı (İÜ, Nadir Eserler Ktp, Haritalar Bölümü)

envâ'ı çokdur ve herkesce malum olduğundan burada tarif ve ta'dâdına hiç lüzum yokdur."[8] Çeşitleriyle birlikte çekmeceler, kutular, piştahtalar ve dolaplar da sandık ve iskemlenin yanı sıra İstanbul evlerinin dekorasyonuna katkı yapan ahşap ürünlerdir.

Osmanlı ülkesine gelmiş Batılı seyyahlar, Osmanlı konutlarıyla kendi ülkelerindeki konutları sıklıkla karşılaştırmışlar ve en dikkat çekici fark olarak Osmanlı konutlarında mobilyanın yokluğunu göstermişlerdir. Örneğin 1763 yılında İstanbul'u ziyaret eden Lord Baltimore, İngilizlerin aksine Türklerin yeme, yazma, uyuma ve oturmalarının alçakta olduğunu belirtiyordu. Braudel de medeniyetleri mekânı kullanım tarzları bakımından tasnif ettiğinde, efendi konumuna yerleştirdiği Avrupalıların yüksekte, diğerlerinin ise alçakta yaşama alışkanlıklarına göre bir ayrımı esas alıyordu. Alafranga mobilyanın başkent evlerinde yer bulmaya başlaması, Osmanlı maddi kültüründe köklü bir değişimi başlatmıştır. Avrupa medeniyetinin simgesel açıdan kuvvetli eşyaları olan sandalye, kanepe, masa, koltuk, konsol ve karyola İstanbul hanelerine yeni bir iç görünüm kazandırırken, diğer taraftan yaşam mekânlarının Batılı tarzda kullanımını da temsil etmiştir. Başkentin gayrimüslim nüfusunun bu tür eşyalara ilgisi Müslümanlara nazaran çok daha erken tarihlerde (takriben XVIII. yüzyılın son çeyreğinde) ortaya çıkmıştır. 1840'lı yıllara ait İstanbul terekeleri ise, hem farklı mobilya türlerini içermesi hem de Müslüman kesimin tercihlerindeki değişikliği göstermesi bakımından önemli bir dönüm noktasını teşkil etmiştir. Yüzyıl sona ererken evlerinde en azından birkaç Avrupai eşya bulundurmayan İstanbullu kalmamıştır, tahmininde bulunabiliriz. Abdülaziz Bey'in aktardığına göre 1880'li yıllarda yeni ev sahibi olmuş birine kanepe takımı hediye edilmesi İstanbullu Müslüman seçkinler arasında âdet hâline gelmişti. Hâlbuki başkentin Müslüman sakinleri 40-50 yıl öncesine kadar alafranga eşya ve objelere karşı kararlı bir mesafeli duruş tavrını korumuşlardı. Müslüman haneleri de kuşatan bu değişime rağmen geleneksel maddi kültür araçların da varlığını büyük ölçüde devam ettirdiği ifade edilmelidir.

Sonuç olarak İstanbul evlerinin iç tezyinatının oldukça zengin bir niteliğe sahip olduğu, eşya çeşitliliğinin artmasında başkentin özel konumunun ve imkânlarının da payı olduğu belirtilmelidir. Ev içi yaşam kültürü bakımından geleneksel karakterini uzun süre korumuş İstanbul evlerinin Batılı bir görünüm kazanması ise, XIX. yüzyıl boyunca yaşanan toplumsal değişimlerle birlikte gerçekleşmiştir. Bununla beraber bu değişimlerin belirli bir üst düzey ve gelir kesimlerinde yaygınlık arz ettiği ve genel kitlenin yakın zamanlara kadar eski âdet çerçevesinde bir denklik mefruşata sahip olduğunu unutmamak lazımdır.

8 Mehmed Salâhî, *Kāmûs-ı Osmanî*, IV c., İstanbul 1313, c. 1, s. 352.

KAYNAKLAR

Baltimore, Lord Frederick Calvert, *A Tour to the East in the Years 1763 and 1764 with Remarks on the City of Constantinople and the Turks*, London 1767.

D'Ohsson, J. Mouradgea, *XVIII. Yüzyıl Türkiye'sinde Örf ve Adetler*, çev. Zerhan Yüksel, İstanbul, t.y.

Faroqhi, Suraiya, Chirstoph K. Neumann (ed.), *Soframız Nur Hanemiz Mamur: Osmanlı Maddi Kültüründe Yemek ve Barınak*, çev. Zeynep Yelçe, İstanbul 2006.

Hornby, Lady Emelia Bthyna, *Kırım Savaşı Sırasında İstanbul*, çev. Kerem Işık, İstanbul 2007.

Moltke, Helmuth von, *Türkiye Mektupları*, çev. Hayrullah Örs, İstanbul 1969.

Şemseddin Sami, *Kāmûs-ı Türkî*, İstanbul 1317.

XIX. YÜZYIL İSTANBUL'UNDA İKİ SARAY

AFİFE BATUR*

İstanbul'da XIX. yüzyılında inşa edilen dört saray, İstanbul'un son dönem Osmanlı görünümünün en başat yapı topluluğudur. Bu dört saray: 1) Sultan Abdülmecid (1839-1861) zamanında, 13 Haziran 1843'te inşasına başlanan, 7 Haziran 1856'da kullanıma açılan, 1856-1924 tarihleri arasında altı padişaha ev sahipliği yapan **Dolmabahçe Sarayı**; 2) Sultan Abdülaziz (1861-1876) zamanında, 6 Ağustos 1863'te inşasına başlanan, 21 Nisan 1865'te kullanıma açılan, padişahların sayfiye mekânı, yazlık sarayı ve bir nevi devlet konukevi olarak kullanılmış olan **Beylerbeyi Sarayı**; 3) Sultan Abdülaziz'in, 1871 yılında tamamlattığı yeni yapısıyla **Çırağan Sarayı**; 4) II. Abdülhamid (1876-1909) zamanında eklenen yapılarla saray kimliğini alan **Yıldız Sarayı**'dır. Bu yazıda yukarıdaki dört saraydan en kapsamlıları olan ve yönetim merkezi olarak kullanılan ilki (Dolmabahçe Sarayı) ve sonuncusuna (Yıldız Sarayı) ayrıntılı olarak değinilecektir.

DOLMABAHÇE SARAYI

İstanbul'da XIX. yüzyılda yapılmış en görkemli yapı, kuşkusuz Dolmabahçe Sarayı'dır. İstanbul mimarlığının tarihi açısından vazgeçilmez önemde kültürel ve anıtsal değeri olan saray, aslında birçok yapıdan oluşan büyük bir komplekstir ve bu bağlamda XIX. yüzyılın en önemli çevre düzenleme girişimi ve yapım organizasyonudur.

Osmanlı Devleti'nin örgütsel ve siyasi merkezinin mekânı ve sultanın evi olan Topkapı Sarayı'ndan Dolmabahçe Sarayı'na geçiş, yerleşim ve yönetim alanı olarak Tarihî yarımadanın doğu ucunu seçen Byzantion'dan başlayarak İstanbul'un 2.000 yıllık kentsel geleneğinin kurgusunu değiştiren radikal bir seçimdi.

İstanbul'un kendine özgü hatta ayrıksı coğrafyasından kaynaklanan kentsel bölge farklılıklarına sahip oluşu bu değişime bir temsiliyet kazandırdı. Daha başlangıçta planlı bir Roma kenti olarak düzenlenen ve idari merkezi üstlenen Konstantinopolis'e karşılık Galata Yarımadası esas olarak tüccar ve denizcilerin mekânı olan bir liman yerleşmesiydi. Bu iki bölgeyi, Tarihî yarımada ve Galata'yı yerleşme düzeni ve sosyal yapı olarak da farklılaştıran kurulum modeli, zaman içinde başta İtalyan ticaret kolonileri olmak üzere dış dünyaya açılan bir kentsel role sahip oldu.

Yeni saray için bu yakanın seçimi, mekânın bu temsiliyetini içeren ve üstü örtük de olsa "Avrupa milletler camiasına yönelimin" ve değişimin işaretini taşıyan bir karar olmalıydı. XVIII. yüzyılda bir eğilim olarak başlayan ama Tanzimat sonrasında resmîleşen Batı'ya açılma ve reform istek ve kararlılığının göstergesi de olan bir yer seçimiydi.

Aslında her şeyden önce Tanzimat'ın işaret ettiği ve önünü açtığı yeni devlet modelini yapısal olarak temsil eden bir saray gereksinmesi hissedilmiş olmalıydı. Topkapı Sarayı'nın çağdaş ihtiyaçları karşılaması için bütünüyle yenilenmesi gerekeceğinden ve bunun olanak dışı olmasından hareketle yenilenen devlet modelinin ve protokolünün gereksinmelerine cevap verebilecek yeni bir sarayın yapımı gerekiyordu. Tarihî yarımadada geniş yıkımlar olmadan böyle bir saray kompleksini gerçekleştirmenin zorlukları bugün bile anlaşılır açıklıktadır.

Dolmabahçe Sarayı'nın konumu, birçok açıdan doğru bir yer seçiminin ve kararının özelliklerini taşımaktadır. Bu anlamda burada eskiden beri mevcut olan ve son zamanlarda sıklıkla ve uzun süreli olarak kullanılan bir ahşap sahilsarayı (Beşiktaş Sahilsarayı) bulunmaktaydı. Aynı yerin seçimi: 1) Kentsel planda dış ilişkilerin ve dış ticaretin ağırlıklı merkezi olan Galata Yarımadası'na geçerek Batı'ya açılma mesajı vermesi;

* (E.) İstanbul Teknik Üniversitesi



1- Dolmabahçe Sarayı Selamlık girişi

2) Buna karşılık Galata Yarımadası'nın ticaret ve elçilikler bölgesinin dışında bir alanın ve konumun seçilmesi; 3) Boğaziçi su yolunun açılım noktasında oluşunun sağladığı peyzaj değeri; 4) Seçilen noktanın, kentsel tarihle bağlantıları ve hanedanın önceki üyeleri tarafından da kullanılan yapı alanları oluşu açılarından doğru bir karar olarak değerlendirilmelidir.

Dolmabahçe Sarayı'nın yapımını, verdiği ivme ve başlattığı bu kentsel açılımın bütünlüğü içinde algılamak gerekmektedir. Odak noktası Dolmabahçe Sarayı olan bu "*imperial*" kurgu, İstanbul'a Avrupa başkentlerinin görünümünü getirmek isteyen padişahların eğilimlerini yansıtıyor olmalıydı.

Yerleşim: Saray, hem yapı olarak görkemli bir anıt hem de birçok yapıdan oluşan büyük bir kompleks olarak XIX. yüzyılın en önemli çevre düzenleme girişimi ve yapım organizasyonudur. Bu imperial çevrenin topoğrafik ve görsel bir bütünlüğü olduğu hatta çevre ölçeğinde döneminin estetiğini ve modalarını yansıtan bir üslup ve anlatım ortaklığının arandığı sezilmektedir. Saray, Galata-Beşiktaş aksını sağlayan ve sonraki yıllarda Meclis-i Mebusan Caddesi adını alacak olan yolun iki yanına yerleştirilmiştir.

Yapılar: Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı için önce yeni sarayın yerine yapılacağı eski Beşiktaş Sarayı yıkılmış ve Ebniye-i Şâhâne Kalfası Garabet Amira Balyan, Evanis ve Nigoğos kalfalar tarafından tasarlandığı düşünülen projenin uygulanmasına 13 Haziran 1843'te başlanmıştır. Resmî temel atma töreni Kasım ayında yapılan inşaatta önce Mabeyn-i Hümayun ve ardından Muayede Salonu ile Harem-i Hümayun'un yapımına başlanmış, kaba inşaatın 1847'de bitirilmesinin ardından dekorasyon ve döşenmesi 1856 yılında tamamlanan yeni saray, aynı yıl, 6 Haziran 1856'da kullanıma açılmıştır.

Saray, bugün anıtsal kapılarının açıldığı bahçeler içinde geniş cephesini denize veren "L" biçiminde bir ana yapıyla kendisi de ayrı bir küçük saray olan Veliaht Dairesi, Mefruşat ve Muhafızlar Dairesi, Hareket Köşkleri, Camlı Köşk ve diğer küçük pavyonlardan oluşan bir komplekstir. Yapıların tümü iyi durumdadır ve TBMM Millî Saraylar yönetiminin koruması altındadır.



2- Dolmabahçe Sarayı

Dolmabahçe Sarayı, kara tarafında yüksek duvarlarla çevrili yaklaşık olarak 250.000 m^2'lik bir alana yerleşmiştir. Muayede Salonu, Hususi Daire, Veliaht Sarayı gibi birincil yapıların denize paralel sıralandığı diğerlerinin ise arkada denize dik pozisyonda ve kapalı avlular çevresinde örgütlendiği bir düzen vardır.

Kapılar: Dolmabahçe Sarayı'nın kara tarafında iki ana ve yedi tali girişi, deniz tarafında ise beş yalı kapısı vardır. Veliaht Dairesi'nin girişleri ayrıdır.

Kitabe ve tuğrayı da taşıyan ana giriş, Hazine Kapısı, cami önünden gelişte sarayın denize paralel ana ekseni üzerinde yer almaktadır. Anıtsal ölçüde boyutlandırılmış ve özenle süslenmiş olan bu taç kapı, barok anlatımlı oval bir girinti yapan giriş cephesinin ortasındadır.

Karadan ikinci anıtsal giriş, Meclis-i Mebusan Caddesi üzerinde sultan tarafından kullanılan Merasim (Saltanat) Kapısı'dır. Hazine Kapısı'na oranla daha özenle bezenmiş ve daha büyük tutulmuştur. Kapının ana özelliği içte ve dışta, içbükey bir duvar ikilisinin içine yerleşmiş olmasıdır. Bu hâliyle kapı etkileyici barok perspektifler verir. İçbükey duvarların uçları, birer küçük kule oluşturarak bu perspektife katılır. Kapının dekoratif kurgusu Hazine Kapısı ile benzeş olmakla birlikte barok vurgu görüntüyü zenginleştirir.

Yalı kapıları da yine barok konsepte/tasarıma uyan benzer oval girintiler içine yerleştirilmiştir. Deniz açılımının ekseninde bulunan ve Muayede Salonu'nun karşısına gelen ana giriş, bu aksiyal pozisyonunun yanı sıra öteki dört girişten daha büyük boyutlu ve yoğun bezelidir.

Ana Binanın Kitle ve Cephe Kurguları

Sarayın ana yapısı, kıyı boyunca denize paralel olarak doğrusal/lineer yerleştirilmiş ve birbirine eklenmiş üç bölümden meydana gelmiştir: 1) Resmî Daire (Mabeyn-i Hümayun); 2) Muayede Salonu; 3) Hususi Daire (Harem-i Hümayun).

Doğrusal düzendeki bu art arda diziliş, Dolmabahçe Sarayı'nın özgün tasarım özelliklerinden biridir ve Avrupa saraylarına değil İstanbul sahilsaray geleneğine referans veren bir görünüm arz eder.

İki yanına simetrik olarak yerleşmiş Resmî ve Hususi dairelerin ortasında Muayede Salonu'nun anıtsal kitlesi yükselir. Bu simetrik kurgu, tasarım olarak klasik örneklere uygundur. Ama denize göre kurgulanmış olması, yeni ve özgündür.

Resmî ve Hususi daireler için seçilen model, dışarıda Avrupalı bir zarf, içerde geleneksel işlev örgüsünden yaratılmış yepyeni bir mekân ve işlev kurgusudur.





3- Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı (kara tarafı)

Garabet'in başarısı, bu ikiliyi kumaşın tersi ve yüzü gibi birleştirebilmesindedir.

Dolmabahçe Sarayı Resmî ve Hususi Daire binalarının kitle ve cephe kurguları da özgün önerilerdir. Ana formu dikdörtgen olan prizmatik kitle, köşelerdeki salonlar öne çıkarılarak vurgulanmış; simetri eksenlerinde ise kademeli bir öne çıkma ile cephede ölçülü bir hareket ve dalgalanma yapılmıştır. Böylece binanın özellikle uzun deniz cephesi, İstanbul/Boğaziçi geleneğine daha uygun düşen küçültülmüş parçalı yüzeylerden oluşan bir bütüne dönüştürülmüştür. Farklılaştırılmış pencere biçimleri (yarım daire kemerli veya düz atkılı, giriş katında basık kemerli vb), parçalı yüzey etkisini daha da güçlendirmektedir.

Buna karşılık üzerlerine kabartma olarak işlenmiş askı çelenk (girland) motifleri dizili kat kornişi ile barok kıvrımdal şeritli saçak kornişi ve onun da üstündeki korkuluk, binanın bütününü dolaşır ve yüzeyleri birbirine bağlar.

Simetri ekseni üzerinde ve hem güney hem doğu cephelerinde yüksek kolonlarıyla birer veranda ve üstünde klasik bir üçgen alınlık vardır. Alınlığın barok kıvrımdallardan oluşan kabartma bezemesinin ortasına mavi zeminli bir madalyon içine altınla Sultan Abdülmecid'in tuğrası işlenmiştir.

Cephede genellikle sınırlı bir bezemeyle yetinildiği, panolara yerleştirilmiş barok kıvrımdal motifli kabartmalar yapıldığı görülmektedir.

Muayede Salonu'nun kitlesi ise, içerdeki tek mekâna karşılık iki katlı Resmî ve Hususi Daire binalarının iki katı yüksekliğindedir. Muayede Salonu'nun kat kornişi tam da bu binaların saçak kornişi kotuna yerleştirilmiş ve bu yolla tasarım kalitesini işaret eden bir görgü ile görsel bir bağlantı ve süreklilik sağlanmıştır.

Bu kornişin yatay çizgisi dışında Muayede Salonu cephesinde asıl olan, düşey etkili bir düzenlemedir. Tüm *plastr* (duvara bitişik sütun görünümlü bezeme elemanı) ve sütunlar, iki kat üzerine yinelenir (kolosal düzenek) ve cepheye güçlü bir düşey vurgu ve anıtsallık kazandırır.

Giriş katının yarım daire kemerli yüksek pencerelerinin iki yanına yine kolonlar yerleştirilmiştir. Üst katın pencereleri ise barok alınlıklar altında ikiz açıklıklı dekoratif kolonlu ögelerdir. Üç yöne doğru açılarak yayılan görkemli bir merdiven, Muayede Salonu'nun Neobarok kurgusunu ve anıtsal açılışını tamamlar.

İç Mekanlar ve Plan Kurgusu

Resmî Daire: Resmî Daire yüksek bir bodrum üzerinde iki katlıdır. Saraya geniş mermer merdivenlerle ulaşılan bir sahanlıktan girilmektedir.



4- Dolmabahçe Sarayı Saat Kulesi

Resmî Daire, ortadakinde büyük bir merdivenin bulunduğu üç plan biriminden meydana gelmiştir. Şematik olarak "merkezî hol+köşelerdeki oda (salon) gruplarından oluşan bileşik" bir plan birimidir. Orta sofalı İstanbul konutu plan şemasını yineleyen veya yorumlayan bu birimler ve bileşimleri, açık ve okunabilir bir şemayı betimler. Ne var ki boyutlarının büyüklüğü, dekorasyonunun zenginliği ve her biri kendine özgü sosyal ve simgesel nitelikler taşıyan ikincil mekânlarıyla saray, bu tür bir şemalaştırmayı aşan boyut ve anlama sahiptir.

Girişteki ilk merkezî hol, Medhal Salonu'dur. Denize dik yerleştirilmiş bir dikdörtgen olan orta mekân, dört doğrultuda yan mekânlarla genişletilmiştir. Her birine yerleştirilen ikişer kolon bunların orta mekânla ilişkisini belirlemektedir. Şöyle ki denize ve arka bahçeye bakan ve dikdörtgenin dar kenarı üzerinde olanlar, dar ve derindir; dikdörtgenin uzun kenarı üzerinde olanlar ise daha geniş ve daha az derindir. Fakat bu sonuncularda kolonlar yana çekilmiş ve denize paralel ana eksen üzerinde görsel akış kuvvetlendirilmiştir. Böylece denize dik yerleştirilmiş hacme denize paralel bir görsel vurgu getirilmiş; boyutlandırma ile algı arasında bir gerilim yaratılmıştır. Aslında Dolmabahçe Sarayı'ndaki birçok hacimde bu tür neobarok mekânsal gerilim düzenleri vardır. Büyük merdivene açılan kemerli, yüksek ve camlı kapılar, mekânın belirlenemeyen sınırlarda devam ettiğini sezdirerek barok gerilime katılırlar.

Medhal Salonu'ndakilere benzer bezeme ve mimari ögelere burada merdivenlerin dökme demir barok korkulukları ve giriş kapılarının dekorasyonu eklenmelidir.

Resmî Daire'nin üst katı, giriş katındakine benzer bir kompozisyon gösterir.

İlk plan birimi, Süfera (Elçiler) Salonu olarak adlandırılmış olan merkez hol ile köşe gruplarından oluşmaktadır. Süfera Salonu, Dolmabahçe Sarayı'nın en görkemli mekânlarından biridir. Birbirine dik (denize paralel ve dik) iki eksen üzerinde açılan sahınlarla genişletilmiş merkezî planlı bir hacimdir. Tavan kare kasetler içinde barok kıvrım dallardan oluşan göbek, kartuş, ve rozetlerle bezelidir. Çerçeveler akant (kenger) yaprağı, *meandr* (dik açılı biçimde kendini yineleyerek giden şerit biçimli bezeme), dolama, yumurta dizisi şeritleriyle yapılmış ve tümü altınla işlenmiştir.

Altın varaklarla işlenip zenginleştirilmiş dekorasyonun kendini dayattığı bu düzenlemede geriye itilmiş gibi görünse de yan sahınların büyütüp çoğalttığı mekân değerleri, kullanılan geleneksel şemanın potansiyeline işaret etmektedir.

Süfera Salonu'na açılan köşe odaları da büyük bir lüks ve özenle bezenmiş ve döşenmiştir. Kırmızı salon olarak tanınmış olanı, denize doğru uzanan dikdörtgen planlı bir hacimdir. Sultanın elçileri kabul etmesi için hazırlanmış olan salon, kırmızı rengin ve altın işlemenin abarttığı bir lüks ve gösterişi sergilemektedir. Ortası dikdörtgen ve çevresi karelerle bölümlenmiş olan tavanda kartuşların içinde natüralist çiçek resimleri vardır. Tavan, akant yaprağının belirgin motif olarak kullanıldığı geniş bir silme takımıyla duvarlara bağlanmaktadır. Duvarlar ise, boş alan bırakılmaksızın bezeme motifleri veya çiçeklerle süslenmiştir. Öbür köşe odasında da benzer bir lüks ve süsleme tutkusu görülmektedir.

Büyük Kristal Merdiven, Resmî Daire'nin iki plan birimini birleştirip bütünleyen bir çekirdek mekândır. Merdiven, denize paralel bir dikdörtgen hacim içine yerleştirilmiş, Resmî Daire'nin her iki salonuna da



5- Dolmabahçe Zülvecheyn Salonu

bağlanan simetrik bir düzenlemedir. İki kolonun gerisinden başlayarak yükselen merdiven aslında çok geniş değildir. Ancak mimarın son derece usta ve profesyonel bir çözümü vardır: Merdiven, zeminde geniş tutulup orta sahanlığa doğru hafif bir eğrilikle daraltılmış, böylece merdivenin daha geniş ve uzun görünmesi sağlanmıştır. Bu eğrilikle birlikte sahanlıktan sonra iki yanlı ve çift kollu olarak çıkan ve üst sahanlıkta tekrar birleşen merdivenin, açılan ve kapanan görünümüyle son derece devingen bir perspektif sağlanmıştır. Ch. Garnier'nin *Paris Operası*'nın (1861-1875) ünlü merdiveninden önce tasarlanmış olan Kristal Merdiven, bir ustalık çalışmasıdır.

Merdiven, üstten metal strüktürlü bir cam örtüyle aydınlatılmaktadır. Buzlu camdan süzülen bol ışık, merdiveni bir yandan, bezemesinin ve malzemesinin olanca lüksü ve gösterişi içinde sergilemekte; bir yandan da etrafındaki kısmen loş çevre koridoruyla bir ışık kontrastı yapmaktadır. Dekorasyonundaki zenginlik, özen ve bolluk, tasarımdaki barok espriyi tamamlamaktadır. Gotik kemerli tonoz biçimindeki örtü, XIX. yüzyılın sonlarına doğru yaygınlaşacak olan metal+cam örtülerin sade bir örneğidir. İstanbul'daki erken uygulamalardan biri olmalıdır.

Bu hafif, aydınlık ve saydam örtünün yalın çizgilerine karşılık masif alt yapının yüklü bir barok süslemesi vardır. Merdivenin ünlü kristal korkuluğu, bu mekânın görkemli dekorasyonunun yalnızca bir parçasıdır. Kalın ahşap bordürlü barok üslupta sarmal biçimli som kristal parçalardan oluşan korkuluk, yalnız merdiveni değil merdiven evinin dikdörtgenini de çevrelemektedir. Duvarlar *stük* tekniğinde (alçı işi) bezelidir. Pahalı mermerlerden yapılmış kolonlar, korkuluk düzeyine kadar ayrıca altın yaldızla bezelidir.

Bu katın, büyüklük, zenginlik ve gösterişli donanım taşıyan bir başka mekânı, Süfera Salonu ile simetrik konumda olan ve Zülvecheyn (iki cepheli) adıyla anılan salondur. Burası, bahçeye ve denize açılan yan mekânların eklenmesiyle denize dik doğrultuda gelişmiş bir salon olarak biçimlenmiştir.

Zülvecheyn Salon'un orta mekânı, bir dikdörtgenin kenarlarının içbükeyleştirilmesiyle ovale



6- Dolmabahçe Muayede Salonu

dönüştürülmüştür. Ama dikdörtgenin kenarları belirgin olarak durmaktadır. Bu nedenle orta mekânda sınırları hafif bir belirsizlikle kaydıran içbükeylik, köşelerde katı bir biçimde tutulmaktadır. Sarayın öteki salonlarında olduğu gibi çeşitli düzenlemelerle yaratılan çelişki ve gerilim burada da gözlenmektedir.

Resmî Daire'nin belirli bir bütünlük içinde bitiminden sonra kendi başına özgül bir yapı olan Muayede Salonu'na kadar olan alanda bağlantıyı sağlayan ve özel kullanıma ayrılmış bir ara bölüm bulunmaktadır. Burası, belirli bir plan tipine uymayan, daha çok koridor ve servis merdivenleri için kullanılan bir alandır. Bu alanın, çok sayıda dirsek yaparak dolaşan koridorları, sırt sırta merdivenler ve aydınlıklarla, karışık ve çözümlenmemiş bir planı vardır. Saray yaşamının geleneksel ve Batılı olan biçimler arasındaki ikileminin zora soktuğu bir yaşam çevresi yaratmanın problemi en çok bu eklemlenme bölgesinde ortaya çıkmış görünmektedir.

Burada yalnızca bir tek yerde, Hünkâr Hamamı'nda şaşırtıcı bir düzenleme ile karşılaşılmaktadır.

Hünkâr Hamamı: Dünyanın en zengin değilse bile en ilginç ve en çarpıcı özel hamamlarından biri olduğu iddia edilebilecek Hünkâr Hamamı, tek bir koridor üzerinde birbirinden geçilen üç hacimden oluşan bir dairedir. İlk oda, bir dinlenme salonudur. Asıl hamam kısmı, biri soğukluk öbürü sıcaklık olarak düzenlenmiş iki küçük hacimdir. Soğukluk son derece yalın bir mekândır. Sıcaklık ise tümüyle bej üzerine pembe damarlı *albatr*e (su mermeri) ile inşa edilmiştir. Malzeme olarak kendi başına lüksü, yüksek kaliteyi ve pahalı bir gösterişi simgeleyen albatr türü mermer, burada daha da özel seçilmiş parçalar hâlinde kullanılmış ve mermerin kendiliğinden olan güzelliği ile yetinilmemiştir. Hamam, mimarlığın en şaşırtıcı fantezilerinden birini gerçekleştirerek bir metal+cam örtüyle örtülmüştür.

Muayede Salonu: Dolmabahçe Sarayı bir bütün olarak düşünüldüğünde Muayede (Bayramlaşma, Tören) Salonu, boyutları ve konumuyla tasarlamanın merkez ögesi görünümündedir. Ancak yakın bir incelemede iki yanında yer alan Resmî ve Hususi Daire binalarıyla içsel bir bütünleşme göstermediği kolayca anlaşılmaktadır.



7- Dolmabahçe Muayede Salonu'nun kubbesi

Muayede Salonu, dıştan dışa 25 mx37 m boyutunda kareye yakın bir alt yapı üzerinde içerden kubbeyle, dışardan çatıyla örtülü bir binadır. Taşıyıcı strüktür olarak dört ayağa oturan bildik bir merkezî şeması vardır. Ancak zeminde, kareye yakın bu çerçeve, iki yanına yerleştirilmiş çevre koridorlarıyla dikdörtgen bir orta mekâna dönüştürülmüştür. Böylece örtünün biçimi ve strüktürü ile alt yapısı birbirinden farklı iki şema üzerinde geliştirilmiş olmaktadır. Üstelik farklılık, şemalar düzeyinde kalmamış, mimari ögelerin biçim ve kullanılışı, mekânın örgütlenmesi, yüzeyin ele alınması ve hatta dekorasyon konseptine kadar uzanmış görünmektedir.

Muayede Salonu'ndaki dekorasyon, mimari ögelerin ve mekânın düzenlenmesinde görülen ve karşıtlıkların etkisini kullanan anlayışa uygun olarak seçilmiş görünmektedir. Alt yapı kesiminde, mimari ögelerin klasik biçimlerini değiştirmeyen yüzey bezemesi niteliğinde soyut bir süsleme kullanılmıştır. Bu altın varak işlemenin egemen olduğu ve kahverengi/bej ile sarı/bej tonların eşlik ettiği az renkli ama çok zengin bir bezemedir. Bu model, Muayede Salonu'nda görkemli, resmî ve imperial bir çevre yaratır.

Örtü kesiminin süslemesi, alt yapının stilize dekorasyonundan çok farklıdır. Natüralist çiçek demetleri, sarkıtma perdeler, şamdan ve vazolar ve daha önemlisi mimari perspektif, süslemenin ana figürü olmuştur.

Büyük küresel üçgenlerin yüzeyinde kıvrımdalların, mimari öge parçalarının ve çiçeklerin alabildiğine hacimli işlendiği bir barok bezeme zemini vardır. Üzerine, üst üste çanaklardan oluşan büyük vazolar içinde çiçek demetleri yerleştirilmiştir. En üstteki büyük demet, perdeler arasından görünen ve parlak maviye boyanmış gökyüzünün önüne yerleştirilmiştir.

Kubbe yüzeyi de bir mimari figürü canlandıran bir dekorasyonla kaplanmıştır. Bu dekor, daire planlı, üç katlı ve kubbeyle örtülü simgesel bir yapıyı, "göksel sarayı" betimleyen bir kompozisyondur.

Hususi Daire: Hünkâr Dairesi ve Harem'i içeren Hususi Daire bölümü, plan şeması, mekân örgütlenişi ve iç dolaşım açısından Dolmabahçe Sarayı'nın en karmaşık



8- Dolmabahçe Hünkar Mescidi

kesimidir. Karmaşıklık, Osmanlı sarayının özgül yaşam biçiminin gerektirdiği mekân örgütlenmesinin, belirli normlara uyan klasik cephe zarfı içinde düzenlenmek istenmesinden çıkmaktadır. Şemaları zorlayan bu karmaşıklık, Hususi Daire'nin özellikle denize bakan kanadında karışık bir koridor ve merdiven sistemiyle kendini belli etmektedir. Özellikle Hünkâr bölümünde, koridor ve merdivenler, muhtemelen saray hiyerarşisinin ve teşrifatının ve servisin gereklerini karşılamak üzere nerdeyse gelişigüzel bir bollukla kullanılmıştır.

Üçüncü yalı kapısının karşısından girilen ve Valide Sultan'a ait olan bölümde, giriş holü, deniz ve bahçe tarafında birer büyük oval merdivenin yer aldığı bir hacimdir. Harem Taşlığı olarak adlandırılan bu holün güney tarafında büyük harem merdiveni bulunmaktadır. Sultanın hareme ulaşmasını sağlayan ve Sultan Merdiveni olarak bilinen bu geniş, evinin içine yerleştirilmiş olan yarım daire planlı ve çift kollu merdiven, özenli yapımı ve mimari öge resimlerinden oluşan dekorasyonu ile tanınmaktadır. Hususi Daire bölümünde altlı üstlü beşer tane büyük orta salon vardır.

Hünkâr Dairesi bölümündeki iki büyük salon, dekorasyonlarının hâkim renginden ötürü Mavi Salon ve Pembe Salon olarak anılmaktadır. Hususi Daire'nin tören mekânı ve sultanın ailesiyle özel günlerde toplandığı yer olan Mavi Salon, lüksü ve dekorasyonu ile Süfera Salonu'nun benzeridir. Farklı olarak Süfera Salonu'nun altın varak ağırlıklı dekorasyon tekniği burada yerini resimsel bezemelere bırakmıştır. Pembe Salon, denize bakan geniş terasa açılan pencerelerinin aydınlığını çoğaltan büyük ve yüksek rokoko aynalarla donanmış, duvarlarında mimari perspektifli resimler olan bir mekândır.

Harem bölümü, denize dik doğrultuda yerleştirilmiş, dolayısıyla görüşe kapatılmış ve sarayla "L" biçiminde birleşen bir kitledir. Hususi Daire'nin çözülmemişliğine karşılık Harem'in sade ve rasyonel bir planı vardır. Büyük ortak mekânlar ve kapalı özel daireler isteyen program, net bir biçimde uygulanmıştır. Ortak mekânlar ortaya alınıp birbirine çift koridorlarla bağlanmış, aralarına servis ve aydınlık hacimleri yerleştirilmiştir. Harem kanadının orta mekânları, binanın ekseni üzerine dizilmiş, birbirine bağlı dikdörtgen salonlardır. Salonlar karşılıklı



9- Dolmabahçe Hünkar Hamamı

büyük merdivenlerle ayrıca genişletilmiştir. Tümünün köşeleri toskan başlıklı, düz gövdeli yassı *plastr*larla belirtilmiştir Tavanlarda geometrik çerçeveleme yapılmış; gölgeli kıvrımdallardan oluşan zemin bezemesi üstüne kartuşlar içinde çiçek resimleri işlenmiştir. Harem'in batı girişindeki ilk salonun tavanında İstanbul manzaralarının işlendiği resimler vardır.

Kapalı ve kendi içinde bağlantılı, bir tür dubleks daire veya süit niteliğinde düzenlenen özel daireler yanlara alınmıştır. Önerilen program ve bu plan kurgusu, harem yaşamının radikal olarak değişmesinin belki de istendiğini işaret eden bir modeldir.

YILDIZ SARAYI

Sarayın ve parkın içinde yer aldığı ve adını verdiği semt olarak Yıldız, Galata Yarımadası'nın kuzeydoğu kesiminde Boğaziçi su yolunun başladığı yerdedir.

Bizans döneminde imparatorlara ait bahçe/koruluk olarak var olan ve Osmanlı iktidarı yıllarında da bostancıbaşıların denetiminde iskân dışı olan bölge, kentsel gelişmenin etkisine XIX. yüzyılın ikinci yarısında girmiştir.

Dolmabahçe Sarayı'nın yapımının ardından Beşiktaş-Nişantaşı aksındaki kentsel açılım, bölgeyi canlandırdı. Bölgenin engebeli coğrafyasında çoğu yokuş veya merdivenli dar sokaklar, bahçeler ve dutluklardan oluşan ve bir ölçüde kendiliğinden gelişmiş bir kentsel doku oluştu.

Semte adını verecek olan Yıldız Sarayı da, büyük ölçüde bu modele uyan bir yapılaşma süreci sergiledi. Bu bağlamda Yıldız, sahilden başlayarak kuzey-batıya doğru yükselip sırt çizgisine kadar tüm yamacı kaplayan ve yaklaşık 500.000m^2 yüzölçümü olan bir bahçe ve koruluk içine yerleşmiş saraylar, köşkler, yönetim, koruma, servis yapıları ve parklar bütününün adıdır.

Yıldız'ın bu oluşum modeli, onu diğer Osmanlı saray yerleşimlerinden ayırır. Yıldız Sarayı, bir başka açıdan eski Osmanlı saraylarına benzer bir yaklaşımla "kent içinde kent" konseptini tekrarlar. Marangozhaneleri, sayısız atölyeleri, mutfakları, ahırları, eczanesi, fabrikaları, savunma ve özel güvenlik birimleri, resmî



10- Yıldız Sarayı Mabeyn Köşkü

daireleri, konaklama alanları, sebze ve meyve bahçeleri, kütüphanesi, sanat galerisi, müzesi, silahhanesi ve tiyatrosu ile sarayda kendi kendine yetebilen ve dışa kapalı bir dünya yaratılmıştır. Sarayın son derece özgün olan bu "kent içinde kent bütünlüğü", günümüzde büyük ölçüde yitirilmiş durumdadır.

1940'lı yıllarda bir kısım binalarının Nafia Fen Mektebi için tahsisi ve belediyenin dış bahçeyi park olarak alması, saray bütünlüğünün bozulması sürecini başlattı ve sonrası geldi. Saraya bağlı kışlalar, Millî Savunma Bakanlığı'na bağlanırken asıl büyük darbe, 1958 yılında Barbaros Bulvarı'nın açılması oldu. Tarihî dokuyu bıçak gibi kesip geçen bulvar, sarayın birçok hizmet ve güvenlik yapısının kaybedilmesine ve de Ihlamur Vadisi ile olan bütünlüğünün çözülmesine neden oldu. Gerisi, Boğaziçi Köprüsü çevre yollarının yapımı ile geldi. Bu kez de sarayın dış bahçesi bölündü ve Orhaniye Kışlası, dışarıya alındı.

Barbaros Bulvarı'nın açılışı ile birlikte verilen yeni imar hakları, dokunun hızla yok olmasının önünü açtı. Bahçeler ortadan kalkarken konutlar da yerlerini iş merkezlerine bıraktı. Önceleri dört katlı olan yapılaşma sekiz kata kadar çıkan betonarme strüktürlere dönüştü.

Bölge, XIX. yüzyıl başına kadar sahilsarayların arka koruluğu olarak kalmış; koruluk niteliğini ve doğal bitki örtüsünü korumuştu. Bilinen ilk girişim, XIX. yüzyıl başında, 1804/1805 yıllarında III. Selim (1761-1808)'in annesi Mihrişah Valide Sultan için tepede yaptırdığı -bugün mevcut olmayan- kasırdır. Hâlen iç bahçede bulunan bir çeşme bu dönemden kalan tek parçadır. 1834 yılında II. Mahmud, yine tepede yeni ve küçük bir köşk yaptırmış; muhtemelen "Yıldız" adı verilen bu köşkten sonra saray ve semt aynı adla anılır olmuştur. II. Mahmud, bu köşkü daha çok yeni kurulan modern ordunun (Asâkir-i Mansûre) askerlerinin burada yapılmakta olan talimlerini izlemek için kullanmıştır. Aslında bu erken dönem için bilinenler, şimdilik sınırlıdır.

Yıldız Sarayı'nın asıl gelişmesi XIX. yüzyılın ikinci yarısında ve XX. yüzyılın başında ve özellikle II. Abdülhamid dönemindedir. Bu dönemde civardaki özel mülklerden alımlar yapılıp özellikle dış bahçe genişletildi. Yine bu dönemde sarayın doğrudan veya dolaylı olarak



11- Mabeyn Köşkü'nün ikinci kata çıkış merdivenleri

hizmetlerine bakanlarla birlikte 5.000'i görevli, 7.000'i asker, 12.000'e varan bir nüfusun sarayda ve saray çevresinde yaşadığı bilinmektedir.

Sarayın bu yıllarda edindiği yerleşme ve çevre düzenine, bahçelerine ve yapıların mimarisine ilişkin temel konsept ve çizgiler, sonraki yıllarda yapılan eklemelere hatta yangınlara karşın neyse ki fazla değişmemiştir. Saray, bu özelliği ile XIX. yüzyıl sonunun çevre ve mimarlık uygulamaları, kavramlaştırma yolları ve elbet biçimlendirme süreçleri açısından son derece önemli bir tanıklık olarak düşünülmelidir.

Sarayda resmî ve özel gereksinimler için köşk, pavyon vb. küçük boyutlu yapılaşmanın tercih edilmesi önemli bir karardır. Yıldız Sarayı, zaman zaman yıkılan ve yananlar ve yeniden yapılanlar vb. ile sayıları yüze yaklaşan köşk, kasır ve çeşitli hizmet binaları ve ekleri ile kentsel ölçekte büyük bir bahçeden oluşan *imperyal* bir komplekstir. Bu tür yapılaşma, topoğrafyayı ve bitki örtüsünü zorlamayan tersine uyumu kolaylaştıran bir arazi kullanım biçimi olmuştur.

Yapılar, Sultan Abdülaziz ve özellikle II. Abdülhamid dönemindeki satın almalarla iyice genişlemiş olan ve yüzölçümü yaklaşık 500.000m^2 olan arazinin kuzeybatı kesiminde yoğunlaşmıştır. Bu kesimde toplanmış olan yapılar, kuzey-güney doğrultusunu eksen alan ve art arda ve birbirine yakın diziler hâlinde arazinin eğim çizgilerini izleyen bir yerleşme düzeni göstermektedir.

Yıldız Sarayı'nın park kesimi de, yapıları kadar ilgi çekici düzenleme ve tasarım özelliklerine sahiptir. Bu düzenlemede hâkim olan anlayış, arazinin özelliklerine bağlı pitoresk bir görünüm arayan ve romantik bahçe modelini büyük köşk ve kasırların önündeki formel bahçe alanlarıyla birleştiren eklektik bir tutumdur.

Yıldız Sarayı'ndaki yapılarda görülen üslup ve biçim çeşitliliği doğal olarak çok sayıda mimarın katkısını düşündürmektedir. Resmî arşivler, bu amaçla henüz sistematik olarak taranmamış olduğu için mimar/yapı eşleştirmesinde son derece dikkatli davranmak gerekmektedir. Yıldız Sarayı'nda katkısı olduğu kesinlikle bilinen mimarlar Sarkis ve Agop Balyan ile Yanko ve Raimondo d'Aronco'dur. Henüz belgelenmemiş olmakla birlikte Garabet Balyan ile Vasilaki, Ioannidis ve A.



12- Mabeyn Köşkü ikinci kat

Vallaury'nin de adı geçmektedir. M. Cezar'a göre bu adlara Berthier de eklenebilir.

Yıldız Sarayı'nın oluştuğu yıllardaki *revivalist* ve *historisist* ortam ve yüzyıl başının yeni mimari biçimler ve anlatımlar arama yönündeki değişkenliği ve denemelere açıklığı, sarayda çalışan sanatçıların çok ulusluluğu ve formasyonlarının farklılığı, mimarlarla yapılar arasındaki bağlantıyı belirlemeyi güçleştirmektedir. Agop ve Sarkis Balyan tarafından tasarlandığı bilinen yapılar Büyük Mabeyn, Şale Köşkü'nün ilk bölümü, Küçük Şale Köşkü ile Malta ve Çadır köşkleridir. R. d'Aronco'nun yapı listesi biraz daha kabarıktır: Kış bahçeleri ve seralar, Yaveran Köşkü, Nöbetçi Pavyonu, Harem Köşkü, Şale Köşkü'nün kuzey ekleri ve yenilenmesi, ahırlar, Manej, Çini Fabrikası yenilenmesi, Sergi Binası vb. dir.

Yıldız Sarayı, koruma amaçlı yapılar ve kışlaları dışında yapı aralarını boşluk bırakmadan kapatan kalın ve yüksek duvarlarla çevrilidir. İçerde, padişaha ve hareme ait yapıları ve Hasbahçe'yi çevreleyen ikinci bir duvar daha vardır.

Böylece saray arazisi: 1) Resmî bölüm (resmî daireler, hizmet binaları vb.), 2) Özel bölüm (hareme ve sultana vd. ait köşk, kasır vb. ile Hasbahçe), 3) Dış bahçe (dış köşkler ve büyük gezinti parkı), 4) Çevre yapıları (kışlalar, karakol vb.) olarak birbirine bitişik, işlev olarak bağımlı fakat görsel olarak kapalı bölümlere ayrılmıştır.

Sarayın duvarla çevrili resmî ve özel bölümlerine giriş için beş kapısı vardır. 1) *Koltuk Kapısı*: Saraya ulaşan yolun solundaki ilk kapı; gündüzleri sürekli açık tutulan personel ile ziyaretçilerin kullanımına ayrılmış kapıdır. 2) *Saltanat Kapısı*: Saraya ulaşan yolun solunda ikinci kapı; yalnızca sultanın kullanımına ayrılmış kapıdır. 3) *Valide Kapısı*: Saraya ulaşan yolun eksenindeki kapı; harem halkı ile çağrılı yabancı temsilciler ve yüksek görevlilerin kullandığı kapıdır. 4) *Harem İç Kapısı*: Büyük Mabeyn bahçesinin kuzeydoğusundaki kapı; Harem'e ve Harem personeline ait kapıdır. 5) *Mecidiye Kapısı*: Beşiktaş-Ortaköy yolu üzerinde soldadır; dış bahçe girişidir; saray personeli ve ziyaretçilere aittir.

Bunların dışında sarayın dış bağlantılarını sağlayan ve kışlalar ile ahır ve at arabalarının ve diğer servislerin ulaşımını sağlayan, Orhaniye ve Çini Fabrikası kapıları, ikincil kapılar da vardır.



13- Avludan Küçük Mabeyn Köşkü'ne açılan kapı



14- Küçük Mabeyn Köşkü

Resmî Bölüm

Resmî bölüm, Yıldız Sarayı'nın en formel yerleşme ve bahçe düzenine sahip olan parçasıdır. Yapıların çoğu, I. Avlu olarak anılan bölümdedir.

Büyük Mabeyn, bölümün ana binasıdır. Eski ahşap köşk yıktırılarak Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılan bu yeni köşk, çevredeki gelişmeyi başlatan bir uygulama olmuştur. Agop ve Sarkis Balyan tarafından 1865-1866 yıllarında tasarlanıp inşa edilen yapı, tepenin en yüksek noktasına ve yüksek bir istinat duvarının sağladığı geniş bir plato üzerine oturtulmuştur. Çok büyük olmamasına karşılık (ykl. 30 x45 m) çevreye hâkim bir konumu vardır ve Yıldız Sarayı'nın anıtsal yapısıdır. Planı, İstanbul sahilsaraylarında, Beylerbeyi ve Dolmabahçe Sarayı'nda daha önce kullanılmış ve anıtsal boyutlarda denenmiş merkezî sofalı ve eyvanlı klasik şemanın bir varyantıdır. Bu şema, içerde yer yer oryantalist biçimlerin eşlik ettiği seçmeci bir yorumla gerçekleştirilmiştir.

Büyük Mabeyn'e kuzeydoğu köşesinden camlı bir koridorla bağlanan ve tek katlı kâgir bir yapı olan *Set Köşkü*, 1889 yılında ve Alman İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'u ziyaretinde Cuma Selamlığı Töreni'ni seyretmesi amacıyla yaptırılmıştır.

Büyük Mabeyn'in önündeki dikdörtgen biçimli formel bahçenin kuzeyini *Çit Kasrı*, doğusunu *Yaveran Dairesi* sınırlamaktadır. Kuzeydoğu köşesindeki büyük *Harem Kapısı* ile özel bölüme geçilmektedir. Kesin yapım tarihleri bilinmeyen bu yapılardan Çit Kasrı Sultan Abdülaziz (1861-1876); Yaveran Köşkü ve Harem Kapısı II. Abdülhamid (1876-1909) döneminde yapılmıştır. Çit Kasrı, ince ve uzun (ykl. 10 mx60 m) dikdörtgen bir kitlesi olan kâgir bir yapıdır. Diplomatik personelin ve elçilerin kabulü için düzenlendiği söylenen bu bina, iç içe geçilen bir dizi oda ile sonunda ulaşılan bir salondan



15- Yaveran Köşkü

oluşmaktadır. Yaveran Dairesi binası, Harem Kapısı yanındaki Nöbetçi Pavyonu ile birlikte R. d'Aronco tarafından tasarlanmıştır. Bu iki katlı ve ahşap yapı, bağımsız girişleri olan beş daireden oluşan ince ve uzun bir dikdörtgen kitleye sahiptir. Ajurlu ahşap pencere bezemeleri ve saçaklarıyla resmî işlevi olan bir yapıdan çok "*chalet*" tarzı bir sivil yapıya benzemektedir. *Nöbetçi Pavyonu* yine ahşaptan ve küçük ama dalgalı barok saçağı ile kendini ayırt eden bir tasarımdır.

Resmî bölümün güneye doğru uzanan kesiminde *Hünkâr Mutfağı* ve *Özel Kiler* ile *Silah Müzesi* veya *Silahhane Köşkü* ve *Saray Arabacıları Koğuşu* bulunmaktadır. Birbirine bitişik, ince ve uzun dikdörtgen kitlelerden oluşan bu dizi en uçta *Arnavut Tüfekçiler Koğuşu* ve altı arabalık olan binayla bitmektedir. Bu sonuncu yapının batıya dönen kanadı *Karakol* olarak düzenlenmişti.

Dizinin en ilginç yapısı *Silahhane Köşkü*'dür. Yüksek ve tek kat üzerine başlayan yapı, arazinin eğimine bağlı olarak güney yarısında iki katlı olmaktadır. Köşk, yüksek tutulmuş tek kat üzerinden bahçeye uzun bir cephe verir. İçerde ana mekân, uzun bir dikdörtgen olan tek bir hacimden ibarettir.

Bahçenin güney kesiminde *Saray Kitaplığı* ve *Rasathane* vardı. Hem kitaplık ve hem de Rasathane, hâlen bir kamu kurumu tarafından kullanılmaktadır.

Güney bahçesinde *Güvercinlik Köşkü* olarak adlandırılan bir yapı daha vardır. Hâlen bir kamu kurumunun kullanımında olan yapı, neogotik ile "*chinoiserie*" (Avrupa'daki Çin merakının ve Çin'den esinlenmenin sonucu olan bir sanatsal tavır) üsluplarının karışımı biçiminde tasarlanmış egzotik bir küçük köşktür ve olasılıkla bir R. d'Aronco tasarımıdır.

Resmî bölümün kuzeye doğru uzanan kısmında, Büyük Mabeyn'in oturduğu setin altında resmî bölümün ikinci kısmı bulunmaktadır. Bir alt kota yerleşmiş ve dar bir bahçeye açılan yapılar güneyden kuzeye sıralanırlar. Bunlar, *Kilar-ı Hümayun*, *Hazine-i Evrak*, *Tercüme Odası*, *Teşrifat Nazırı Dairesi* vb. gibi hizmet yapılarıdır. Tümü yalın ve işlevsel bir mimari biçim taşırlar.

Özel Bölüm

Özel bölüm, resmî bölümden yüksek bir duvarla ayrılmıştır. I. Avlu'nun kuzeyinde Çit Kasrı'nın önünden başlayıp dairesel bir dirsek yaparak doğuya dönen duvar, R. d'Aronco tarafından tasarlanmıştır. Barok bezeme

ögeleriyle işlenmiş duvarın cephesindeki *"nimfeum"* modellerini anımsatan görkemli bir çeşme, Avlu'yu ve duvarı saray çizgisine taşır. Duvarın doğu köşesinde yer alan ve sultanın tuğrasının işlendiği daire kemerli büyük Harem Kapısı da benzer anıtsallıkla biçimlendirilmiştir.

Sultana ve ailesine ait olan bu bölüm, sarayın pitoreskini hâlâ koruyabilen bölümüdür. "Hamit Havuzu" olarak da adlandırılan yapay göl veya su yolunun canlandırdığı peyzaj, bu bölümü daha çok bir "*Belvedere*" (yazlık saray) atmosferinde tutmaktadır.

Yıldız Sarayı yerleşmesinin, pitoresk atmosferi, en çok bu özel bölümde belirgindir. Sarayın özel bölümünün en önemli yapısı *Hünkâr Dairesi*'dir. Sultan Abdülmecid döneminde inşa edilmiş olan saray, II. Abdülhamid'in Yıldız'a gelişinden sonra Harem Dairesi olarak sürekli kullanılmıştır. Bu kullanım sırasında sarayda kimi değişiklik ve eklemeler yapıldığı bilinmektedir. Bu nedenle sarayın kitlesi, aslında var olan simetrisini yitirmiş görünmektedir.

Özel bölümün bir diğer önemli yapısı iki katlı ve kâgir bir yapı olan *Küçük Mabeyn*'dir. Geniş giriş holünün ana motifi, renkli çiçek dallarından oluşmuş metal bir korkuluğu olan gösterişli *Art Nouveau* merdivendir. Dönerek yükselen merdivenin ulaştığı üst kat holünün pencerelerinde "Bonet" (Fransız) imzalı vitraylar vardır. İç mekândaki bu art nouveau çizgiye paralel olarak Küçük Mabeyn'in cephelerinde de secession veya Viyana art nouveausu çizgisinde bir tasarım gözlenir. Bu, aynı zamanda sarayın en modernist tasarımıdır. Henüz kanıtlanabilmiş değilse de R. d'Aronco'nun 1900'lü yıllarına özgü bir çizgiye sahiptir. Küçük Mabeyn, plan düzeyinde geleneksel şemaların artık kullanılmadığı bir dönemi işaret etmektedir. II. Abdülhamid'e tahttan indirildiği bu binada tebliğ edilmiştir.

Küçük Mabeyn binasının tam karşısında küçük bir *Limonluk* vardır. R. d'Aronco tarafından 1895-1896 yılında tasarlanıp inşa edilen Limonluk binası, dökme demirden ve *"rococo"* bezemeleri olan küçük bir neobarok yapıdır. Bitişiğindeki *Pavyon Köşkü*, tek katlı ahşap bir yapıdır ve R. d'Aronco tarafından Limonluk ile birlikte yapılmıştır.

Özel bölümün sansasyonel binası *Tiyatro*'dur. Tiyatro yapıtlarına ve konserlere meraklı olan II. Abdülhamid'in olasılıkla saraya bağlı İtalyan sanatçıların telkiniyle yaptırmaya giriştiği Tiyatro'da dönemin tanınmış sanatçılarının, Sarah Bernhardt, Coquelin veya Chaliapin'in burada oynadıkları veya konser verdikleri sonra da nişanlarla ödüllendirildikleri biliniyor. Eski bir ahırın yerine inşa edildiği söylenen tiyatro binasının mütevazı boyutları ve sade bir planı vardır. Tiyatronun girişi, küçük bir antreden sonra 10 mx12 m boyutunda bir salona açılır. Yükseltilmiş sahne bölümünün yaklaşık 6 m kadar bir derinliği vardır. Salon üstte, dörderden on iki ahşap kolonla taşınan ve sahneye dönük "U" biçiminde bir galeri ile çevrilidir. Üstte ahşaptan dekoratif ve çok bezeli bir kubbe vardır. Üst kattaki, zengin bezemeli hünkâr locası, gösteriler sırasında kabul veya görüşmeler için de kullanılmaktaydı. Tiyatro salonunun yanları localar olarak düzenlenmiştir. Bunlardan dördü kafesli olup Harem-i Hümayun'a ayrılmıştı.

Mimar Vasilaki'nin tasarımı olan *Yeni Köşk*, sarayın en güzel yapılarından biri olarak anlatılmaktadır. Tavanlarını bezeyen natürmortların ve *Dört Mevsim*'in resmi olan büyük kompozisyonların dönemin ünlü sanatçısı Ahmed Ali (Şeker Ahmed Paşa) tarafından yapıldığı bilinmektedir. Sultan Vahdeddin zamanında yanan Köşk'ün R. d'Aronco tarafından tasarlandığı kesinlikle bilinen *Hamam* bölümü, hâlen sağlam durumdadır ve *art nouveau* üslubunda fayansları, camları, altın varaklı metal şebekeli pencereleri, vb. ile sarayın sanatsal kalitesi olan bölümlerinden biridir.

Yeni Köşk'ün hemen yanında, 1894 depreminden sonra yaptırılan ve "*Japon Usulü Köşk*" olarak anılan küçük yapı, yine R. d'Aronco tasarımı olmalıdır. Harem'in batı kesiminde II. Harem Avlusu denilen kesimde kuzeybatı/güneydoğu yönünde konumlanmış olan Çukur Saray ve Damatlar Dairesi ile karşı sırada *Şehzadegân köşkleri* vardır. II. Avlu ile Şale Kasrı'nı ayıran setin batısında sıralanmış Şehzade köşkleri, birbirinden farklı ama tümü zarif ve özenli ahşaptan *chalet* tipinde yapılardır. Avlunun batı kenarındaki *Damatlar Dairesi* ise Osmanlı mimarlığında başka örneği denenmemiş bir konseptle son derece ilginç biçimde bağımsız ama birbirine bitişik dört köşkten oluşmaktaydı. Damatlar Dairesi dört ayrı köşkten oluşmasına karşın dış mimarisi ve kitle etkisi ile tipik bir XIX. yüzyıl yapısı idi. II. Harem Avlusu yapılarının 1937'de Teknik Okul'a tahsisinin ardından Damatlar Dairesi 1942 yılında mimarlık bölümü için tümüyle yenilenerek ortadan kaldırıldı.

Tümü Hasbahçe'nin kuzey kesimine, II. Avlu da denen bölüme yerleşmiş olan bu binaların yanı sıra haremdeki kadınlara ve personele ait daha birçok küçük köşk vardır. Bunların bir bölümü yanarak ortadan kalktığı gibi, zaman içinde harap duruma gelenler de vardır. *Kadınefendiler*, *Hazinedar Ustalar* ve *Cariyeler daireleri* özel bölümün kuzey doğu ucunda birbirine camlı geçitlerle bağlanmış pavyonlardır.

Hasbahçe ile resmî bölüm arasındaki sınır üzerinde bulunan *Marangozhane*, II. Abdülhamid'in hobisi olan



16- Silahhane

ahşap işçilik çalışmalarını yapması için inşa edilip gerekli araçlarla donatılmış olan bir yapıdır. İnce ve uzun bir dikdörtgen planı olan yapı, işlevsel amacına uygun olarak olabildiğince yalın tutulmuştur.

Hasbahçe'deki yapay gölün ortasındaki adacıkta bulunan *III. Selim'in Çeşmesi* (1805) Yıldız Sarayı'nın tarihi bilinen en eski ve en önemli yapısıdır. Aynı adacıkta bulunan ve iç mekânları natürmort ve peyzaj resimleri ile bezeli *art nouveau* üslubundaki küçük *dinlenme köşkleri*, yapay ağaç dallarından yapılmış *kameriyeler*, *geyiklik* ve *kuşhaneler*, vb. yaratılmış pitoresk çevrenin günümüze kalmış ögeleridir. Hasbahçe'nin güneydoğu ucunda *Cihannüma Kasrı* bulunmaktadır. Kasır, adını Marmara ve Boğaz'a açılan son derece geniş bir görüş alanına sahip olmasından almıştır.

Dış Bahçe

Dış bahçenin başlıca yapıları Şale/Merasim Köşkü başta olmak üzere Çadır ve Malta Köşkü ile Çini Fabrika-i Hümayunu'dur.

Yıldız Sarayı'nın en görkemli yapılarından biri, *Şale Kasr-ı Hümayunu*'dur. Kayıtlarda Merasim Köşkü olarak geçen Şale Kasrı, üç hatta dört aşamada gerçekleştirilmiş bir yapıttır. İlk yapımın mimarı ve kesin yapım tarihi bilinmemektedir. Orta boy bir *chalet* (köşk, kasr) görünümünde olan ve 1879-1880 yılından önce bitirilmiş olması gereken bu ilk kasra, 1889 yılında Sarkis Balyan tarafından Almanya İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'u ziyareti nedeniyle onu bir misli büyüten bir ek yapılmış ve kasır yüksek düzeyde bir Merasim Köşkü için gereken özenle tasarlanmıştı. Özellikle yemek salonunun tasarımı ve oryantalist bezemesi Sarkis Balyan'ın artistik düzeyi yüksek bir çalışmasıydı.

Şale Kasrı'nın Harem kesimine doğru uzanan hamam bölümünün üstü, yine bilinmeyen bir tarihte -1880 ila 1889 arasında- tavanlarında İstanbul'u görüntüleyen peyzaj resimleri olan geniş bir tören salonuna dönüştürüldü.

Şale Kasrı'nda asıl büyük gelişme, İmparator II. Wilhelm'in İstanbul'a ikinci ziyareti nedeniyle 1898 yılında Raimondo d'Aronco tarafından gerçekleştirildi.

Kasır, planda ve kitlede bir misli büyütülerek görkemli salonları olan bir Tören Sarayı elde edildi. İtalyan natüralist ekolünün en parlak çizgisini taşıyan büyük Tören Salonu'yla tanınmış olan Şale Kasrı, hâlen TBMM Millî Saraylar'a bağlı bir müze saraydır. Ünlü Tören Salonu, altın varaklı tavan bezemesi, ayna duvarları ve Hereke Fabrikası'nda özel olarak dokunmuş 420m^2 büyüklüğündeki yekpare halısıyla eşsizdir. Çok önemli siyasi buluşmaların mekânı olan bu salonda II. Meşrutiyet'in ilanından sonra II. Abdülhamid, 31 Aralık 1908'de Meclis-i Mebusan'ın başkan ve üyeleriyle Hey'et-i Vükela'ya ziyafet vermiş ve serkatibin okuduğu konuşmasının ardından ilk kez bir padişah, seçilmiş ve atanmış kişilerle aynı sofrada yemek yemişti.

Çadır Köşkü, dış bahçede ve gezinti sonu dinlenme mekânı olarak tasarlanmış köşklerden biridir. Sultan Abdülaziz döneminde yapılmış olan köşk, bodrumsuz bir zemin kat üzerine tek kat olarak inşa edilmiştir.

Sultan Abdülaziz döneminde yaptırıldığı bilinen *Malta Köşkü*, açıldığı panorama nedeniyle hemen önünde sahildeki Çırağan Sarayı'nın cihannüması sayılabilirdi. Klasisist üslupta tasarlanmış olan köşk, içerde de aynı üslubun çizgilerini taşıyan bir dekorasyona sahiptir.

Öncelikle sarayın gereksinimini karşılamak ve Avrupa, özellikle de Sevr porselenleri düzeyinde ürün elde etmek amacıyla 1893-1894 yılında kurulan *Çini Fabrika-i Hümayunu* Yıldız Sarayı'nın dış bahçesinin kuzeydoğu kanadında, tepenin en üst kesimindeki platoda ve iki aşamada inşa edildi.

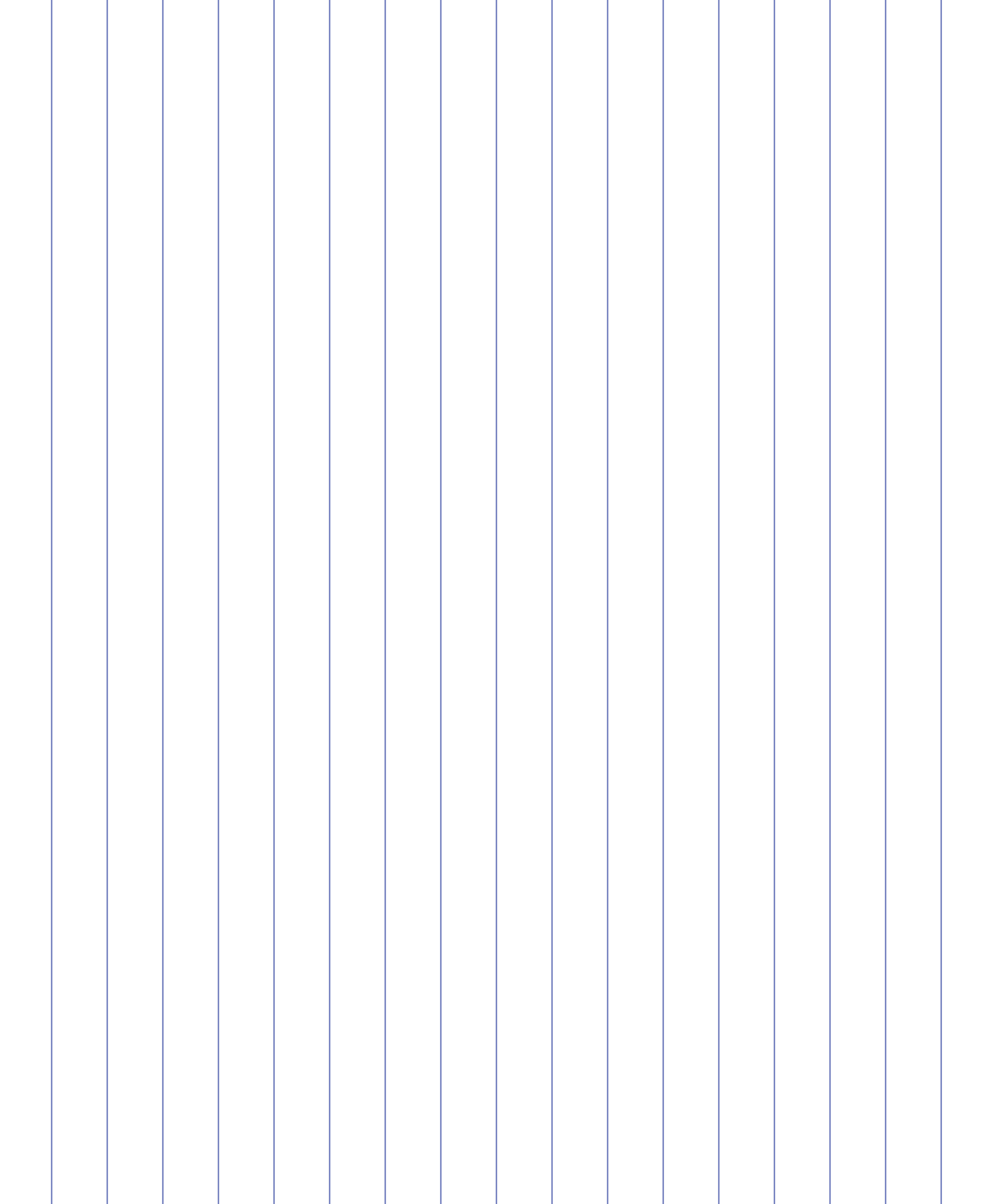
Fabrika yapıldığı yıl bir yangın geçirmiş ve İtalyan mimar R. d'Aronco tarafından yenilenip genişletilmiştir. Hazırladığı proje 1896 Torino Mimarlık Triennale'sinde sergilenmişti.

Çini Fabrika-i Hümayunu, Sultan II. Abdülhamid'in tahttan indirilmesinden sonra kapatılmış, 1912'de Maarif Nezareti aracılığı ile yeniden üretime başlayarak küçük vazo, fincan, tabak ve benzeri üretimini Ordu Donanma Pazarı aracılığı ile pazarlama olanağına kavuşmuştur. I. Dünya Savaşı sırasında ordu için telefon izolatörleri imal etmişti. Fabrika, Cumhuriyet döneminde Sümerbank'a bağlı olarak işletildi. Hâlen Millî Saraylar'a bağlıdır.

Ahırlar ve manej, Yıldız Sarayı kompleksinin kuzeydoğu kesiminde ve bugünkü konumuyla Orhaniye Kışlası ile Yıldız Parkı arasında kalan alanda ve dış bahçe sınırları içindedir. Yapım tarihleri bilinmemektedir. İstabl-i Âmire-i Ferhan veya Ferhan Tavilesi olarak bilinen ve saraya ait olan ahır, kuzeybatı/güneydoğu yönünde yerleştirilmiş 110 mx15 m boyutunda ince ve uzun bir dikdörtgen biçiminde kâgir bir yapıdır. Yapının simetri ekseni üzerinde ve iki yanındaki ahırların ortasında yer alan iki katlı orta bölüm, R. d'Aronco tarafından yenilenmiştir. Bu bölüm, iki uçtaki bölümlerden farklı olarak *art nouveau* üslubundadır.

İstabl-i Âmire 'ye ait olması gereken *Manej*, sarayın kuzey bölgesinde Orhaniye Kışlası'nın karşısında ve hâlen saray duvarlarının içindedir. R. d'Aronco'nun yapı listesinde adı ahırlarla birlikte verilen Manej'in Udine Kent Müzesi Arşivi'nde bir etüt olarak planı ve kesitleri bulunmaktadır. Yaklaşık 15 mx30 m boyutunda dikdörtgen bir plan üzerine kurulmuştur.

Yıldız Sarayı, burada özetle sunulan tanıtımın çok ötesinde genişliklere ve büyüklüğe sahip bir komplekstir. Çeşitli nedenlerle ortadan kalkmış yapıları da, örneğin *Acem Köşkü; Elektrik Fabrikası, İtfaiye Lojmanı*, vb. gibi hizmet yapıları; ikincil kuşağı oluşturan yapılar ve anıtlar, ve asıl önemlisi sarayın başlı başına bir kentsel kurum olduğunu kanıtlayan kışlalar, *Ertuğrul, Balmumcu* ve *Orhaniye Kışlaları* vb. sayılmalıdır.



OSMANLI İSTANBUL'UNUN YAPI BAZINDA MİRASI

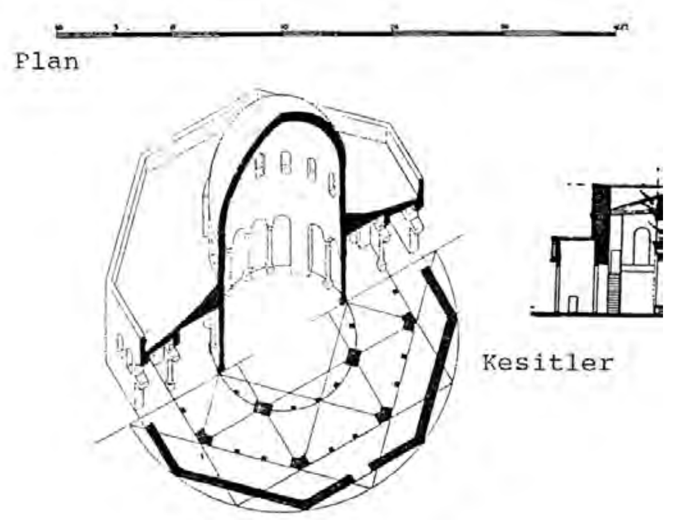
İSTANBUL TEKKELERİ

M. BAHA TANMAN*

Fetihten yüz küsur yıl önce, Orhan Gazi döneminde İzmit Körfezi'nin kuzey kıyısında Göztepe'ye kadar olan kesimin Osmanlı egemenliğine girmesi ve Bizans sınırında, Ahîliğe bağlı, ileri karakol mahiyetinde bazı tekkelerin tesis edilmesiyle, İstanbul'un yakın çevresinde tasavvufi hayatın ilk tohumları atılır. Merdivenköy'de, daha sonra –birçok emsali gibi– Bektaşîliğe bağlanan Şahkulu Tekkesi, söz konusu tesislerin en uzun ömürlü olanıdır. Fetihten az önce, Rumelihisarı'nın yanında kurulan, Bektaşîliğe bağlı Şehitler Tekkesi ise Avrupa yakasındaki en eski tarihli sufi kuruluşudur.

Fethi müteakip, Osmanlı düzenindeki bütün kurumlar gibi, tarikatlar da yeni payitahtta ve çevresinde teşkilatlanmaya başlamış ve faaliyet merkezlerini tesis etmişlerdir. Bunlar içinde, Bahçekapı'daki Şeyh Mehmet Geylanî (Bursa) Tekkesi, Cankurtaran'daki Akbıyık Tekkesi, Beykoz'daki Akbaba Tekkesi gibi, dervişleriyle bizzat muhasaraya katılan tarikat şeyhlerinin faaliyete geçirdiği merkezler öncü kuruluşlar olarak telakki edilebilir. Fetihten tekkelerin kapatıldığı 1925'e kadar aralıksız süren tasavvufi faaliyetler sonucunda, İstanbul'da ve yakın çevresinde yüzlerce tarikat yapısı tesis edilmiştir. Bu yoğunluk, Türklerin İslamiyet'i kabulleriyle hemen eş zamanlı olarak Orta Asya'da, özellikle Horasan yöresinde oluşan tasavvufi birikimin günümüze dek süregelen derin izleri başta olmak üzere, İstanbul'un büyüklüğü ve kalabalığı, Osmanlı Devleti'nin uzun ömrü, hanedanın ve yönetici sınıfın –devlet nizamına ve şeriata muhalif hareket ettiği iddia edilenler hariç– tarikatlarla kurduğu olumlu ilişkiler gibi, yüzyıllar içinde iç içe geçmiş çok yönlü (tarihî, sosyal, kültürel ve iktisadi) etkenlerin sonucu olarak değerlendirilebilir.

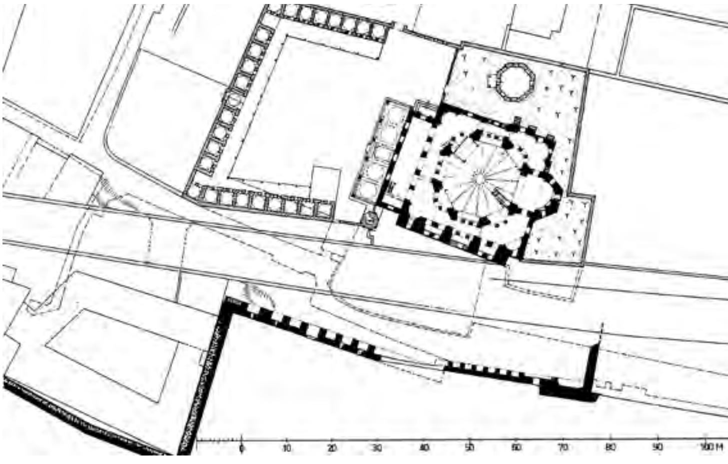
İstanbul ve çevresinde karşılaşılan tarikat yapıları için "âsitane, dergâh, hankâh, tekke, zaviye" gibi çeşitli terimler kullanılmıştır. Söz konusu terimlerden "dergâh", "hankâh" ve "tekke" ne belirli bir tarikata, ne herhangi bir fonksiyon farklılığına ne de bunlardan kaynaklanan bir mimari tipe tekabül eder. Bazı manzum kitabelerde, kelime tekrarından kaçınan Osmanlı şairlerinin aynı yapı için söz konusu terimlerin hepsini kullanmaları bunun en açık kanıtıdır. Bütün bu terimler içinde "tekke" daima en yaygın ve en kapsayıcı olagelmiştir.



1- Kubbetü's-Sahra - aksonometrik çizim

Ancak, "Gülşenîhane, Kalenderhane, Kadirîhane, Mevlevîhane" gibi, belirli bir tarikatın tesislerini ifade eden terimler de mevcuttur. Ayrıca "âsitane" ve "zaviye" terimleri İstanbul'daki tekkelerin, bağlı bulundukları tarikat içindeki statülerini belirlemekteydi. Şöyle ki âsitaneler, belirli bir tarikatın ya da tarikat kolunun İstanbul'daki merkezi konumunda olan, çoğunlukla o tarikatın veya kolun kurucusuna (*pîre* veya *pîr-i sânîye*) ait türbeyi de bünyesinde barındırdığı için "pir evi/pir makamı" sıfatını haiz, genellikle geniş kapsamlı kuruluşlardır. Zaviyeler ise âsitanelere bağımlı, genellikle daha ufak kapsamlı tesislerdir.

* İstanbul Üniversitesi. Resimler ve alt yazıları yazar tarafından hazırlanmıştır.

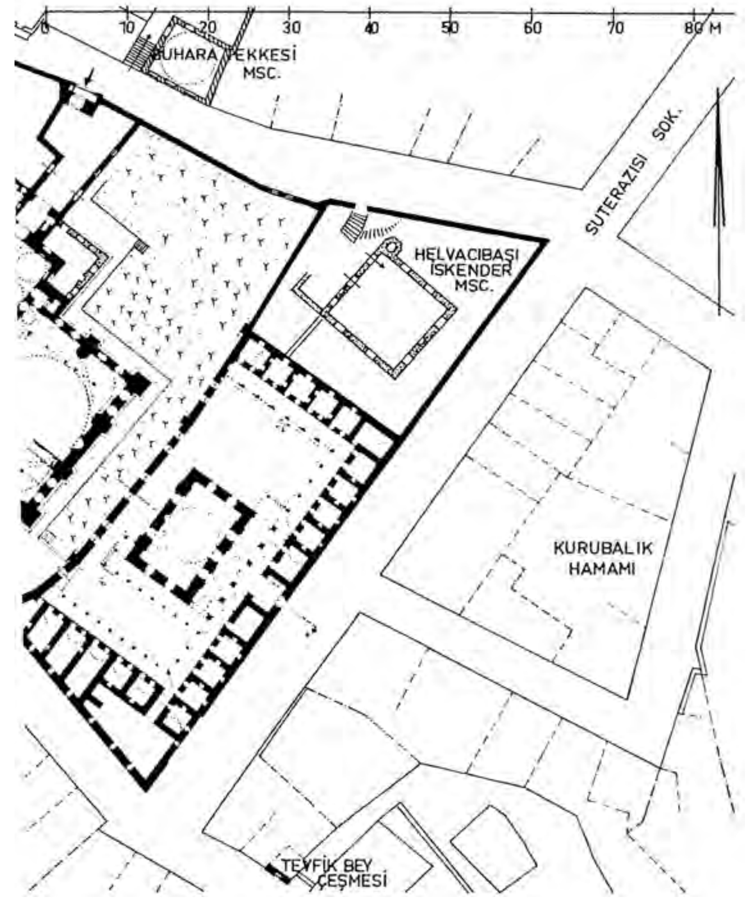


2- Küçük Ayasofya Tekkesi - planı (Wolfgang Müller-Wiener)

Tek bir merkezden, Konya'da Hz. Mevlana'nın türbesi etrafında teşekkül etmiş olan tekkeden yönetilen Mevlevî tarikatında ise "âsitane" ve "zaviye" terimlerinin anlamı, diğer tarikatlardan biraz farklıydı. Mevlevî âsitaneleri, "çile" olarak adlandırılan 1001 günlük hizmet sürecini başarıyla tamamlayan taliplerin "dede" payesini kazanabildiği tam teşekkülü kuruluşlardı. Mevlevî zaviyeleri ise, çevrelerindeki mensupların ve muhiplerin toplandığı, mukabele icra edilen, ayrıca seyyah dervişlerin barınma ve beslenmesini temin eden kuruluşlardı.

Bu arada, Mevlevîhaneler dışında, âsitane-zaviye ayrımının mimari programa ve tasarıma her zaman yansımadığı, hatta bazı durumlarda, şeyhlerinin liyakati, iktisadi altyapısı ve sosyal çevresi bakımından güçlü olan bir zaviyenin, tâbi bulunduğu âsitaneyi gölgede bıraktığı gözlenir. Örneğin, İstanbul'da Sa'dî tarikatına bağlı zaviyelerden Sütlüce'deki Hasırîzade Tekkesi, XIX. yüzyılda, aynı tarikatın âsitanesi olan Koska'daki Abdüsselam Tekkesi'nden daha saygın ve prestijli bir konuma sahipti. O kadar ki Meclis-i Meşayih reisi olan Hasırîzade Şeyh Mehmed Elif Efendi, uygunsuz hareketlerinden ötürü Abdüsselam Tekkesi postnişinini görevinden azledip yerine büyük oğlu Şeyh Yusuf Zahir Efendi'yi tayin edebilmişti.

İstanbul tekkelerinin mimarisi ele alınırken göz önünde bulundurulması gereken bir husus da, aslında başka amaçlarla tasarlandığı hâlde, sonradan Osmanlı kaynaklarında "vaz'-ı meşihat" (şeyhlik konulması) tabiriyle ifade edilen usulle tekkeye dönüştürülmüş olan yapıların varlığıdır. Özgün tekkelerin yanı sıra önemli bir yekûn tutan bu tesislerin en eski tarihleri, fethi izleyen II. Mehmed (Fatih) (1451-1481) ve özellikle II. Bayezid (1481-1512) dönemlerinde, çoğunlukla cami-tekkeye dönüştürülmüş olan, birtakım Bizans manastır ve kiliseleridir. Böylece bir yandan, yeni fethedilen şehirde



3- Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi'ndeki tekke - plan (Wolfgang Müller-Wiener)

dinî-tasavvufi hayatın gerektirdiği binalara acilen sahip olunmakta, diğer yandan, Osmanlı'ya selefleri olan Türk devletlerinden (özellikle Anadolu Selçuklularından) miras kalan "şenlendirme" politikası sürdürülmekte, yöre halkının ortak bilinçaltında kökleşmiş kutsallık odakları İslamî bir kisveye büründürülerek yaşatılmaktaydı. Kalenderhane (Theotokos Kyriotissa Kilisesi) Koca Mustafa Paşa/Sünbül Efendi (Aziz Andreas Manastırı), Küçük Ayasofya (Aziz Sergios ve Bakhos Kilisesi), Akşemseddin (Hristos Pantokrator Manastırı) tekkeleri ilk akla gelen örneklerdir.

Vaz'-ı meşihat edilen yapı türleri arasında manastır ve kiliselerden sonra, tarih itibariyle daha yeni, ancak sayı itibariyle daha kalabalık olanlar camiler ve mescitlerdir. Özellikle tekke sayısının arttığı XVII. yüzyıldan itibaren, çok sayıda camiye ve mescide meşihat konulduğu gözlenir. Öte yandan, başlangıçta mesken veya medrese olanlara, hatta –Sultanahmet'teki Düğümlü Baba Tekkesi gibi– İbrahim Paşa Sarayı'nın altyapısı içinde faaliyete geçen örneklere de rastlanır.

İstanbul ile yakın çevresinde, ne zaman içinde tesis edilmiş olan bütün tekkelerin ne de belirli bir zaman



4- Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi'ndeki tekke – batı kanadındaki avludan görünüm (İBB, Encümen Arşivi, 1935)

kesitinde faal olanların sayılarını kesin olarak tespit etmek mümkündür. Böylesi bir tespit ancak ileride İstanbul'un eksiksiz bir kültür envanterinin oluşturulmasıyla mümkün olabilecektir. Şimdilik, 953 (1546) tarihli *İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri* sayesinde, fethi izleyen yaklaşık 100 yıl zarfında suriçinde 75 civarında tekkenin var olduğu söylenebilir. İstanbul tekkelerinin dökümünü veren belgelere dayanarak, XVIII. yüzyılın sonlarından tekkelerin kapatılmasına kadar uzanan dönemde (1784-1925) şehrin bütününde ve yakın çevresinde bu sayının 250-300 arasında oynadığı anlaşılmaktadır.

Tekkelerin tarikatlar arasındaki dağılımı da zaman içinde dalgalanmalar geçirmiştir. Mamafih, XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Halvetiye ile Nakşibendiye'nin daima en fazla tekkeye sahip olduğu, Kâdiriye, Rıfaiye, Sa'diye, Celvetiye, Bedeviye, Bayramiye, Mevleviye, Bektaşiye ve Şazeliye'nin ise bunları izlediği söylenebilir. Ne var ki bir tarikatın toplum ve kültür hayatındaki ağırlığının belirlenmesinde, sahip bulunduğu tekke adedinin tek ölçüt olarak kabul edilmemesi gerekir. Bunun en belirgin örneği, İstanbul'da aynı zaman diliminde en fazla beş Mevlevîhane bulunmasına rağmen Mevleviye'nin payitaht kültüründe çok müstesna bir mevkiye sahip olmasıdır. Keza tekke sayısı görece sınırlı olan Bektaşiye de, Yeniçeri Ocağı ile kurmuş olduğu ilişkiden ötürü, İstanbul'da ağırlıklı bir yere sahipti.

Tekkelerin şehrin içinde ve çevresindeki dağılımı, İstanbul'un nüfus ve iskân özellikleri, tarikatların temsil ettikleri meşrepler, birtakım kurumlarla olan ilişkileri, devletin kültür politikası gibi çeşitli etkenler tarafından yönlendirilmiştir. Şöyle ki tekkelerin özellikle Müslüman halkla meskûn olan semtlerde yoğunlaştığı, gayrimüslim cemaatlerin mahalleleriyle günün ancak belirli kesiminde ticaret ve zanaat faaliyetlerine tahsis edilen semtlerde söz konusu yoğunluğun hissedilir derecede azaldığı gözlenir.

Bu arada, Kasımpaşa'daki Piyale Paşa Tekkesi gibi bazı örneklerin, yönetim tarafından iskân edilmesi öngörülen çevrelerde, bu amaçla tesis edilen külliyelerin bünyesinde yer aldığı da tespit edilmektedir. Diğer taraftan, oldum olası medrese zihniyetinin tenkitlerine uğramış ve "ham sofuların" dedikodusuna malzeme teşkil etmiş olan, ayrıca büyük bir arazi içinde yayılan geniş



5- Atik Valide Külliyesi'ndeki tekke - genel görünüm (Vakıflar Arşivi, 1970'ler)

programlı yapı topluluklarına ihtiyaç gösteren Bektaşî ve Mevlevî tekkelerinin hemen bütünüyle şehir dışında, "asude ve safalı" mevkilerde inşa edildiği göze çarpar.

Ayrıca Bektaşî tekkelerinden bir kısmının fetihten önce veya fetih sırasında, İstanbul'a hâkim, stratejik önemi haiz noktaları mekân tutması, aynı şekilde Yeniçerilerin şehir içindeki büyük kışla kompleksi olan Yeni Odalar'ın bünyesinde bir Bektaşî tekkesinin bulunması, XVI. yüzyılın başlarından itibaren bu tarikatın, askerî hayatla tesis etmiş olduğu sıkı ilişkisini yansıtır.

Öte yandan 1826'dan itibaren Bâb-ı Meşîhat'ın varlığından ötürü, çoğunlukla ilmiye mensupları tarafından iskân edilen Süleymaniye semtinde bu tarihten sonra hemen hiç tekke tesis edilmemesi, muhtemelen medrese-tekke ilişkilerine egemen olan mesafeli tutumla bağlantılıdır. Kuruluşundan XIX. yüzyılın başlarına kadar tarikat ehlini birçok faaliyetine ortak etmiş olan Osmanlı yönetiminin Tanzimat'ı müteakip, tarikatlara eskisinden daha mesafeli davranması da, XIX. yüzyılın ikinci yarısında filizlenen "alafranga" Müslüman semtlerinde tekke ve türbe bulunmaması şeklinde şehir dokusuna yansımıştır.

Tekkelerin, Osmanlı kaynaklarında "nefs-i İstanbul", günümüzde "tarihî yarımada" olarak anılan surlarla kuşatılmış olan kesimde, Sur-ı Sultanî ile şehirden soyutlanarak Yeni Saray'a (Topkapı Sarayı) ayrılmış olan bölge, Kapalıçarşı'dan Haliç'e kadar uzanan büyük çarşı alanı ve gayrimüslim mahalleleri dışında hemen her yere dağılmış oldukları görülür. Özellikle



6- Bayram Paşa Tekkesi – avlu revaklarının güney kanadı (Hakan Arlı, 1988)

surları içeriden kuşatarak Yedikule'den Ayvansaray'a kadar uzanan, yakın zamana kadar kısmen bostanlarla kaplı olan seyrek iskân kuşağı, Beyazıt-Edirnekapı ekseninde sıralanan semtler, bu eksenden Haliç'e ve Bayrampaşa Deresi'ne (bugünkü Vatan Caddesi'ne) doğru alçalan yamaçlar, Aksaray çevresi, Aksaray-Kocamustafapaşa eksenindeki semtler, tekkelerin en yoğun olduğu bölgeleri teşkil eder. Ayrıca Marmara'dan Haliç'e kadar surları dışarıdan kuşatan, büyük kısmı mezarlıklarla kaplı olan kuşak, söz konusu kuşağın içinden geçerek Eyüp'e uzanan Edirnekapı-Otakçılar yolu, Eyüp (özellikle Nişancı ve İdrisköşkü bölgeleri), Haliç'in kuzey yakasındaki mahalleler (özellikle Sütlüce ile Hasköy'ün bir kısmı), Kasımpaşa, Galata-Beşiktaş arasında teşekkül etmiş Müslüman mahalleri (Tophane, Cihangir, Fındıklı, Kabataş), Beşiktaş ve Üsküdar da tekkelerin yoğunluk arz ettiği yerlerdir. Diğer taraftan bazı Boğaziçi köylerinde (Rumelihisarı, Emirgan, Yeniköy,



7- Şeyhülislam Tekkesi – genel görünüm (M. Baha Tanman, 1982)

Sarıyer, Beykoz, Anadoluhisarı, Beylerbeyi, Çengelköy) ve Kadıköy çevresindeki mesirelerde de (Yoğurtçu Çayırı, Merdivenköy) tekkelere rastlanmaktadır.

İstanbul tekkelerinde teşhis edilen mimari programın temelinde, söz konusu tesislerde karşılaşılan fonksiyonlar yatmaktadır. Bunlar ibadet, eğitim, barınma, beslenme, temizlenme ve ulaşım olarak sıralanabilir. İlk üçünün (ibadet, eğitim, barınma) kendi aralarında girift bir bütün teşkil ettiği bu fonksiyonların doğurmuş olduğu bölümler ise şunlardır:

Tarikat ayinlerinin icra edildiği, vakit namazlarının eda edildiği, icabında, Mevlevîhanelerdeki *Mesnevî* şerhleri gibi ders üstünden faaliyetlerin yürütüldüğü, mevlit ve hatim cemiyetleri gibi birtakım dinî toplantıların yapıldığı, Bektaşîlerce "meydan", Mevlevîlerce "semahane", diğer tarikatların mensuplarınca "tevhidhane" olarak adlandırılan *ibadet-ayin birimleri*.

Yalnız Mevlevîhanelere özgü olan ve "çörek" denilen bir lokma ekmekle kahveden ibaret kahvaltıyı müteakip sabah "murakabe"sinin gerçekleştirildiği *meydan-ı şerif*.

Halvetîlik başta olmak üzere, "halvet" uygulamasının görüldüğü tarikatların tekkelerinde rastlanan *halvethane*.

Tarikat pirlerinin, tekke postnişinlerinin, bunların aile efradının gömülü oldukları *türbe* ile tekke mensupları ve muhiplerinin kabirlerini barındıran *hazire*.

Şeyhlerin aileleriyle ikamet ettikleri, ayrıca, tarikata mensup olsun veya olmasın, tekkeye gelen hanımların ağırlandığı *harem*.

Erkek misafirlerin ağırlandığı, sohbet ve meşk toplantılarının gerçekleştirildiği *şeyh odası*; ayinlerde musikiyi idare eden zakirbaşının dinlendiği, misafir kabul ettiği, musiki meşklerinin yürütüldüğü, ayinlerde kullanılan musiki aletlerinin saklandığı *zakirbaşı odası*; dervişlerin kendi aralarında oturup sohbet edebildikleri *meydan odası*; konuklara sunulan kahvelerin "kahve nakibi" denetiminde hazırlandığı *kahve ocağı* gibi bölümlerden oluşan, birçok fonksiyonu bünyesinde toplayan *selamlık*.

Selamlıkla harem arasındaki bağlantıyı kaçgöçü gereğine uygun biçimde sağlayan *mabeyin odası*.

Tekkede ikamet eden dervişlerin barındığı, Mevlevîhanelerde "dedegân hücreleri" olarak adlandırılan *derviş hücreleri*.



8- Hacı Beşir Ağa Tekkesi – avlu revaklarının kuzeybatı köşesi (İÜ, Sanat Tarihi Bölümü Arşivi, 1974)

Bektaşî tekkelerinde “mihman evi” (*mihman*: misafir), diğerlerinde “mihmanhane” veya “misafirhane” denilen, seyyah dervişler başta olmak üzere *misafirlerin ağırlandığı birimler*.

Tekkede ikamet edenlerin yanı sıra çeşitli vesilelerle (haftalık ayinler, kandil geceleri, ramazan iftarları, muharrem ayına mahsus aşure cemiyetleri vb.) tekkede yemek yiyenlere, misafirlere ve çevredeki yoksullara hitap eden, sıradan günlerde herhangi bir ev mutfağı gibi faaliyet gösteren, ancak icabında bir imaret mutfağı gibi çalışabilecek şekilde tasarlanan, Mevlevîhanelerde buna ilaveten sema meşklerinin yapıldığı ve “matbah-ı şerif” olarak adlandırılan, Bektaşî tekkelerinde ise “aşevi” denilen, daima selamlık tarafında bulunan ve aşçı dedeyle maiyetindeki dervişlerin görev yaptığı *mutfak*.

Mutfağın tamamlayıcı unsuru olan, erzağın saklandığı, Bektaşî tekkelerinde ayrıca çeşitli tekke eşyasının konulduğu ve “kiler evi” denilen kiler.

Ekmeklerin pişirildiği *fırın* (Bektaşîlerde “ekmek evi”).

Topluca yemek yenilen, Mevlevîhanelerde “somathane” adını alan *taamhane*.

Daha ziyade geniş kapsamlı tesislerde, özellikle Mevlevî âsitanelerinde bulunan, şerbetlerin hazırlandığı *şerbethane*.

Harem halkının ihtiyacına cevap verecek ölçekte tutulan *harem mutfağı*.

Şehir dışındaki tekkelerde görülen *arı kovanı* (Bektaşîlerde “zenbur evi”).

Selamlık ve harem bölümlerinde temizlenme ihtiyacının giderildiği *hamam* ve *gusülhane*.

Basit bir musluk dizisinden abdest teknesi ve şadırvana kadar gidebilen *abdest alma mahalleri*.

Malum ihtiyacın giderildiği *helalar*.

Bazı geniş kapsamlı tekkelerde görülen *çamaşırhane*.

Su ihtiyacını karşılayan *su haznesi*, *sarnıç* ve *kuyu*.

Eski İstanbul’da ulaşım çoğu zaman atla, merkeple veya atlı taşıtlarla sağlandığından varlığına ihtiyaç duyulan *ahır* (Bektaşîlerde “at evi”).

Deniz kıyısında yer alan tekkelerde *iskele* ve *kayıkhane*.

Tarikat faaliyetlerinin yanı sıra toplumun çeşitli ihtiyaçlarına da cevap veren, “tarikat külliyesi” ölçeğindeki

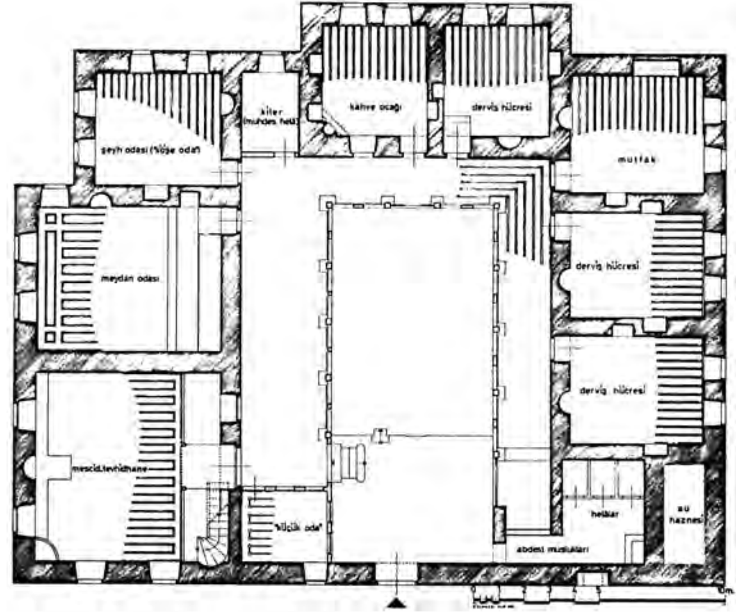


9- Mustafa Paşa Tekkesi – cami-tevhidhaneden derviş hücrelerine bakış (İBB, Encümen Arşivi, 1935)

kimi tekkelerde, doğrudan tekke hayatı ve mimarisiyle ilişkisi olmayan, mimarlık tarihimizde bağımsız gelişme çizgileri izlenebilen muvakkithane, kütüphane, sıbyan mektebi, darülkurra, çeşme, sebil türünden birtakım *tali bölümler*.

Bu meyanda dikkati çeken diğer bir husus da tekkelerde ibadet, eğitim ve barınma fonksiyonlarının iç içe geçerek bütünleşmesi ve çoğunlukla aynı bölümlerde cereyan etmesidir. Bu özellik, tekkelerdeki eğitim sisteminden kaynaklanmaktadır. Gerçekten de bu tesislerde, gerek geleneksel medrese eğitiminden gerekse Batı kökenli laik eğitimden tamamen farklı, ağırlığın kuramdan ziyade uygulamaya verildiği, talibe "birtakım şeyler öğretmekten" çok, onu "değiştirerek kemale erdirmeyi" amaçlayan; muhabbet, ibadet, hizmet, sohbet, tefekkür, halvet, cezbe gibi unsurlardan oluşan, "tahsil edilerek" değil de "yaşanarak" öğrenilen dervişle şeyhi arasında "sır" olan, tasavvuf terminolojisinde "seyr-i süluk" olarak adlandırılan, *initiatique* nitelikte bir eğitim türü söz konusudur.

İstanbul tekkeleri arasında fonksiyon şemasının merkezini, tarikat faaliyetlerinin oluşturmadığı, birtakım özel fonksiyonları olan, ancak tarikat ehlinin denetiminde bulunduğundan "tekke" olarak adlandırılan tesisler de bulunmaktadır. Bunların bir kısmı İstanbul'a, Osmanlı sınırları dışında kalan bazı yörelerden gelen ve çoğunluğu bekâr olan seyyah dervişleri barındırmak, ayrıca Osmanlı yönetimi nezdinde bir tür fahri konsolos konumuna sahip olan şeyhleri aracılığıyla söz konusu yörelerle gerekli siyasi bağlantıyı sağlamak üzere tesis edilmiş, misafirhane ve haberleşme merkezi niteliğinde kuruluşlardır. Özbek, Hindî ve Afgan tekkeleri, isimlerinden de anlaşılacağı üzere, bu gruba girmektedir.



10- Hacı Evhad Tekkesi – cami-tevhidhanenin mihrap cephesi (M. Baha Tanman, 1982)

Ayrıca Nakşibendiye'ye bağlı olduğu hâlde özellikle *Mesnevî* eğitimi vermek amacıyla kurulmuş olan, Fatih-Çarşamba'daki Mesnevîhane Tekkesi gibi, belirli bir konuda ihtisas merkezi durumunda olan tekkelere de rastlanmaktadır.

Öte yandan Üsküdar'daki Miskinler Tekkesi, bir tür cüzam hastanesi olarak faaliyet göstermekte, Eyüp İdrisköşkü'ndeki Hatuniye Tekkesi'nde kimsesiz yaşlı kadınlar barınmakta, Osmanlı spor tarihinde önemli yeri olan Unkapanı'ndaki Pehlivanlar Tekkesi ile Okmeydanı'ndaki Okçular Tekkesi'nde de güreş ve okçuluk talim edilmekteydi.

Bunlardan başka, bir de günümüzün tabiriyle "rekreasyon alanı" niteliğinde bazı tekkelere, daha doğrusu bakımı ve ziyaretçilerin ağırlanması tarikat ehline havale edilmiş birtakım mesirelerin varlığına tanık olunmaktadır. Sütlüce sırtlarındaki Caferabad ve Hasanabad tekkeleriyle Beykoz-Dereseki yolundaki Akbaba Tekkesi bu tesislerin en ünlüleridir.

Bektaşî tekkelerinin meydanları hariç, diğer tarikatlara ait tekkelerin tevhidhaneleri ve semahaneleri çoğunlukla mescit –hatta bazılarında cami– niteliği de taşıdığından, söz konusu mekânların kıble eksenine göre yönlendirilmesi, son cemaat yeri, mihrap ve minber, icabında minare türünden unsurlarla donatılması mescit-cami tasarımını şekillendiren İslamî ibadet prensiplerine bağlanmaktadır.

Ayin mekânlarının tasarımını etkileyen asıl önemli husus tarikat ehlinin söz konusu mekânları,



11- Tahir Ağa Tekkesi – plan (M. Baha Tanman)

manevi-ebedî âlemle bunun yansıması olan maddi-fani âlemden ibaret, bütün evreni temsil eden bir tür "mistik mizkrokozmos" gibi telakki etmeleri, çeşitli tasavvufi ve kozmik sembolleri bunların tasarımına, ayrıca mimari ayrıntılarına ve süslemelerine az veya çok yansıtmalarıdır. Bu meyanda Merdivenköy'de, kuruluşu Orhan Gazi dönemine kadar inen, ancak bugünkü yapısı XIX. yüzyılın ortalarına ait olan, Bektaşîliğe bağlı Şahkulu Sultan Tekkesi'nin meydan evinin, onikigen planı ve bu tasarımla bütünleşen süslemesi, kutsallığı Bektaşiye'deki "on iki imam" kültünden kaynaklanan 12 sayısına göre şekillendirilmiş, ayrıca mekânı örten şemsiye tonoz, "ene'l-hakk şehidi" Hallac-ı Mansur'un hatırasına izafeten "dâr-ı Mansur" olarak adlandırılan ve Allah'a ulaşılan en kısa yolu temsil eden mekânın ortasında yükselen bir sütuna oturtulmuştur. Aynı şekle Hz. Mevlana'nın uğurlu sayısı olan ve Mevlevîler arasında "nezr-i Mevlana" olarak anılan 18 sayısı da Yenikapı ve Bahariye Mevlevîhanelerinde semahaneyi kuşatan ahşap direklerin adedini belirlemektedir.

Tarikat ayinlerin koreografik özellikleri de ayin mekânlarının biçimlendirilmesinde (özellikle cami-tekke niteliği arz etmeyen, yalnızca tarikat ehli tarafından kullanılan tekkelerde) büyük ölçüde belirleyici olmuştur. Bu meyanda İstanbul'da yayılmış olan tarikatların ayin koreografileri kabaca ikiye ayrılmakta ve bu gruplaşmanın temelinde tarikatların kültür kökenleri yatmaktadır. Türk kültür ortamında doğmuş veya bu ortamdan etkilenerek zamanla değişime uğramış olan tarikatlarda (Bayramiye, Bektaşiye, Celvetiye, Gülşeniye, Halvetiye, Mevleviye, Zeyniye ile Kâdiriye'nin Eşrefiye ve Rumiye kolları) ayinlere egemen olan motif dairedir. Söz konusu tarikatlardan Halvetiye ile bundan ayrılma Bayramiye, Gülşeniye, ayrıca Kâdiriye'nin Bayramî etkileriyle şekillenmiş olan Rumiye kolu, ayrıca Zeynî ayinlerinin en karakteristik bölümünü teşkil eden devran zikrinden ötürü "devranî tarikatlar" olarak adlandırılmıştır. Devranî tarikatlarda, ayinin başından sonuna kadar dervişler, mekânın, "kutuphane" olarak anılan merkezinin çevresinde "zikir halkaları" teşkil etmektedir. Doğrudan devranî tarikatlara dâhil edilmeyen Bektaşiye, Mevleviye ve Nakşibendiye'de de ayinlere daire formu egemendir.

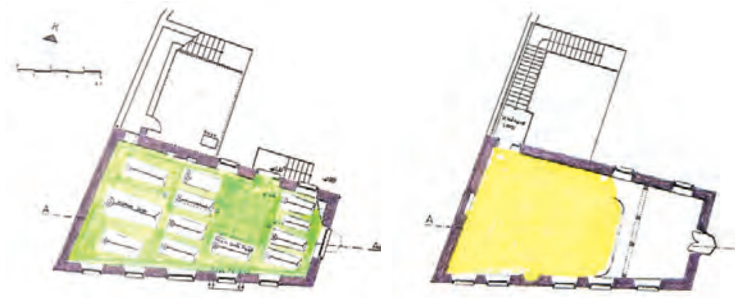
Öte yandan, Orta Doğu ve Kuzey Afrika'da Araplar ya da Araplaşmış halklar arasında şekillenmiş bulunan



12- Selimiye Tekkesi - cami-tevhidhanenin yan cephesi ve ahşap hünkâr kasrı (Suna ve İnan Kıraç Vakfı Fotoğraf Koleksiyonu, 1930'lar)



13- Saçlı Emîr Tekkesi – cami-tevhidhanenin mihrap duvarı (İBB, Encümen Arşivi, 1949)



14- Üsküdar Mevlevîhanesi – zemin kat (türbe) ve üst kat (semahane) planları (Barihüda Tanrıkorur)



15- Hasırîzade Tekkesi – tevhidhanenin cümle kapısı (M. Baha Tanman, 1976)

Bedeviye, Rifaiye, Sa'diye ve Şazeliye tarikatlarıyla Kâdiriye'nin Anadolu dışında kurulmuş olan kolları "kıyamî tarikatlar" denilen diğer grubu meydana getirir. "Kıyam zikrinin" ayinin en önemli bölümünü teşkil ettiği bu tarikatlarda dervişler, mihrap duvarına dik ve paralel saflar hâlinde dizilmekte, devranî tarikatlardaki "halka-i zikrin" yerini "saff-ı zikir" almaktadır.

Ne var ki yalnızca bu ayrımdan hareketle, İstanbul tekkelerindeki bütün ayin mekânlarını tasnif edebilmek, daha doğrusu bu tasnifi mimari biçimlerle eşleştirebilmek mümkün değildir. Ayin biçimleri, çoğunluğu aynı zamanda mescit ya da cami olarak kullanılan bu bölümleri biçimlendiren tek etken olmadığı gibi, XVIII. yüzyıldan itibaren İstanbul'da gözlenen tarikatlar arası kaynaşma, ayin biçimlerinin bir tarikattan diğerine intikal etmesine sebep olmuştur. Yine de devranî tarikatlara ait birtakım tekkelerde, ayinlere tahsis edilen alanın çokgen veya daire şeklinde tasarlandığı, kıyamî tarikatlara bağlı tekkelerin çoğunda da kareyle dikdörtgenin tercih edildiği görülür.



16- Bahariye Mevlevîhanesi – Haliç'ten genel görünüm (İBB, Encümen Arşivi, 1933)

Bu arada çokgenler arasında özellikle sekizgenin yaygın olması; bu sayının tasavvuf sembolizminde tekabül ettiği değerler, sekizgenin Anadolu Türk mimarisindeki köklü geçmişi, ayrıca Kudüs'te, sufilerce çok önem verilen Mirac olayının hatırasını yaşatan ve tıpkı tarikat ayinlerine benzer biçimde tavaf edilen, sekizgen prizma biçimindeki Kubbetü's-Sahra'nın (Şekil 1) etkisiyle ve öte yandan erken devir Doğu Hristiyan mimarisinde, alelade kiliselerden farklı biçimde kullanılan birtakım dairevi prosesyonlara sahne olan özel tarikat kiliselerinde ve aziz kültlerine bağlanan *martyrion*larda gözlenen sekizgen tasarım şemalarının, İstanbul'da XVI. yüzyılın başlarından itibaren Halvetiye tarikatı mensuplarınca tevhidhane olarak kullanılmış Aziz Sergios ve Bakhos Kilisesi (Küçük Ayasofya Cami-Tekkesi) (Şekil 2) yoluyla gerçekleşmiş etkileriyle açıklanabilir.

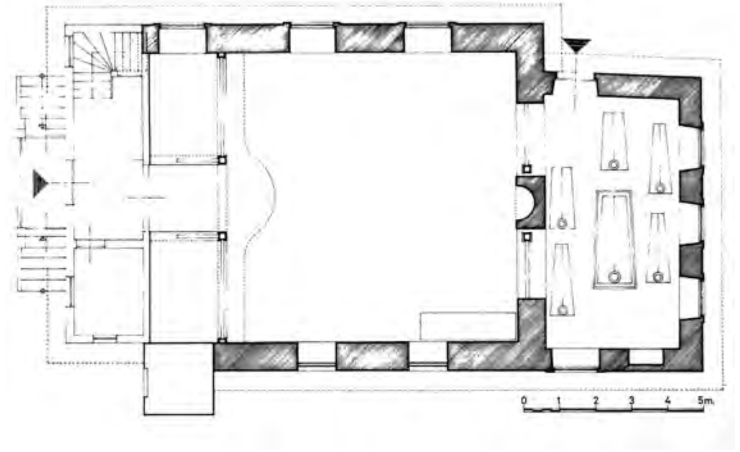
Öte yandan ayin mekânlarının tekkelerin fonksiyon şemasında işgal ettiği yer, diğer bölümlerle olan bağlantıları, esas girişin yanı sıra selamlık ve hareme açılan tali kapılar şeklinde tasarıma yansımaktadır. Bundan başka, ayine bizzat katılanlardan başka musikiyi idare edenler ve ayini izleyenler için bağımsız birimler gerektiğinden, esas ayin alanını kuşatan, erkek ve kadın seyirciler için iki katlı mahfiller, Mevlevîhanelerde musikişinaslar için "mıtrıp maksuresi" olarak anılan birimler, ayrıca padişahların ziyaret ettiği bazı önemli tekkelerde hünkâr mahfilleri tasarlanmıştır.

İstanbul tekkeleri için teklif ettiğimiz tipoloji denemesinde yerleşim düzenleri esas alınmış, örnekler içerdikleri bölümlerin birbiriyle olan bağlantılarına göre gruplandırılmıştır. Yerleşim düzenlerini yönlendiren etkenlerin başında tekkelerin fonksiyon şeması gelir. Bu meyanda cami-tekke niteliğindeki kuruluşlarla, aynı zamanda çevre halkınca cami olarak kullanılan ayin mekânının (cami-tevhidhanenin) diğer tekke bölümlerinden kopartılması böylece "herkesin" malı olan bir mekânın belirli bir mahremiyet gerektiren tekke hayatında soyutlanması; şeyhlerin, harem halkının, kadın ve erkek ziyaretçilerin, dervişlerin teşkil ettiği trafiği mümkün mertebe kolaylaştırmak amacıyla ayin mekânı, selamlık, harem bölümlerinin birbirlerine yaklaştırılması, aralarında doğrudan bağlantı kurulması; bu arada kadın ve erkek trafiğinin çakışmaması (kaçgöçe halel gelmemesi) amacıyla mabeyin odası, bağımsız bir kadınlar girişi gibi unsurların devreye sokulması; hünkâr mahfilinin ayrı bir girişle donatılması; mutfağın tercihen harem mutfağı, taamhane, selamlık ve meydan-ı şerif gibi bölümlere yaklaştırılması; tesisatı kolaylaştırmak amacıyla ıslak mekânların birlikte tasarlanması; su haznesinin bunların yakınına kondurulması ve buna benzer nice husus tekkelerin fonksiyon şemasına tekabül eden girift ilişkilerden, kısmen dinî kısmen yerel kaynaklı âdetlerden, ayrıca belirli bir rahatlık ve kullanışlılık (konfor) arzusundan kaynaklanmaktadır.

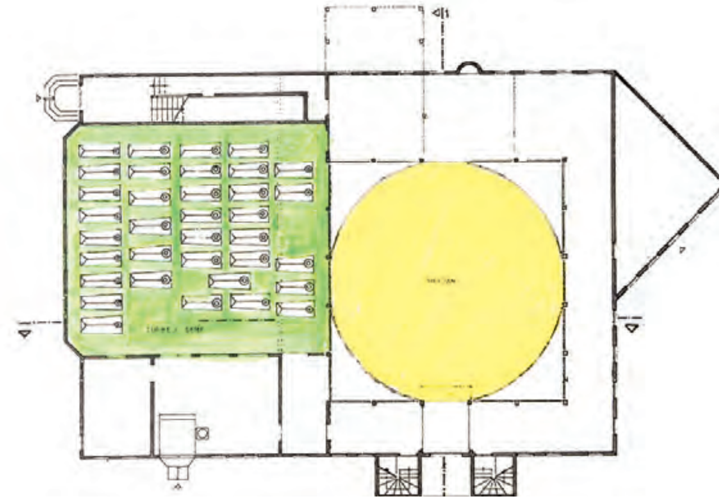
Tekkelerde mekânlar arası ilişkileri biçimlendiren diğer bir önemli husus da tarikatların bünyesinden kaynaklanan telakkiler ve bunların doğurduğu geleneklerdir. Özellikle Osmanlı döneminde âdeta



17- Hasırîzade Tekkesi – tevhidhanede fevkanî mahfiller ve tavan süslemeleri (Hulusi Tanman, 1976)



18- Cemalîzade Tekkesi - mescit-tevhidhanenin planı (M. Baha Tanman)



19- Yenikapı Mevlevîhanesi – plan (Barihüda Tanrıkorur)

tekkelerin "alamet-i farikası" hâline gelmiş olan türbe-ayin mekânı bağlantısı tasavvuf ehlinin ölüme bakışındaki farklılıkla açıklanabilir.

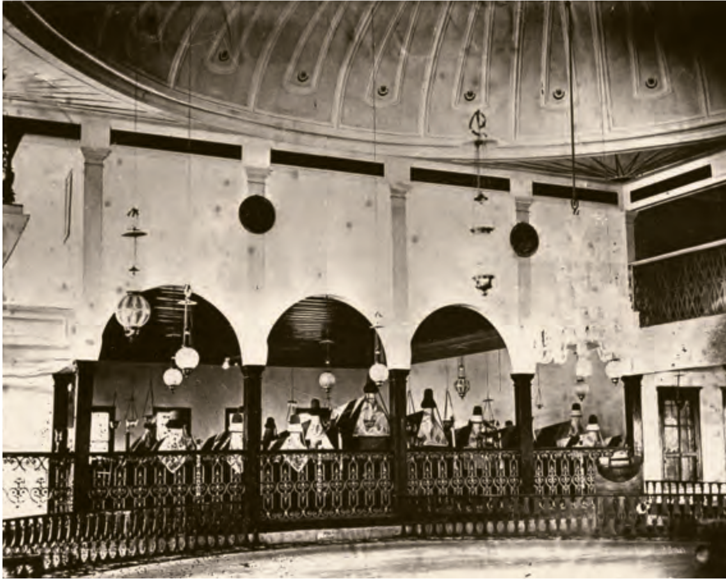
Yerleşim düzenlerine ve tasarımlarının ana hatlarına göre İstanbul tekkelerini başlıca üç grupta toplayabiliyoruz:

I. grupta yer alan tekkelerin hepsi kâgir olup yerleşim düzeni bakımından açık avlulu, revaklı Osmanlı medreseleri ve bunların bir türevi olan cami-medrese ikilisiyle paralellik arz eder. Tasarım merkezini teşkil eden üstü açık avlu, bir yandan tekke hayatının iç dünyasını meydana getirmekte; diğer yandan çevresinde sıralanan ibadet-ayin mekânı, derviş hücreleri, selamlık mekânları, bazen de mutfak-taamhane ve hamam bölümleri arasındaki iletişimi sağlamakta, ayrıca bütün birimlere ışık ve hava sunmaktadır. Söz konusu tipin kendi içinde aynı şablonu tekrarlamadığı, çeşitli varyantlar arz ettiği gözlenir. Bu gruba dâhil edilen tekkelerin hemen hepsinde, şeyh ailesinin ikametgâhı olan harem, avluyu kuşatan ve çoğunluğu bekâr olan dervişlerce kullanılan kitleden koparılmış, belirli bir uzaklığa bağımsız bir ahşap harem binası inşa edilmiştir. Merkezdeki avlu, şadırvanla veya bir dizi abdest musluğuyla donatılmakta, helalar, malum sakıncadan ötürü daima müstakil küçük bir avlu etrafına toplanarak mümkün mertebe ibadet, barınma, yemek birimlerden uzaklaştırılmaktadır.

Koca Sinan'ın eserleri arasında yer alan Kadırga'daki Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi ile Üsküdar'daki Atik Valide Külliyesi'nde yer alan tekkeler (1570'ler) (Şekil 3, 5), ayrıca Haseki'deki Bayram Paşa Tekkesi (1635) (Şekil 6), Çarşıkapı'daki Çorlulu Ali Paşa Tekkesi (1709), Eyüp'teki Şeyhülislam Tekkesi (1745) (Şekil 7), Bâbıâli'deki Hacı Beşir Ağa Tekkesi (1745) (Şekil 8), Otakçılar'daki Mustafa Paşa Tekkesi (1753) (Şekil 9) ve Fatih-Haydar'daki Tahir Ağa Tekkesi (1761) (Şekil 10) bu grubun örneklerini oluşturmaktadır.



20- Yenikapı Mevlevîhanesi – genel görünüm (İBB, Encümen Arşivi, 1940)



21- Yenikapı Mevlevîhanesi – semahaneden türbeye bakış (İBB, Encümen Arşivi, 1940)



22- Kadirîhane Tekkesi – cami-tevhidhanenin kuzey duvarı ve fevkanî mahfiller (Özkan Ertuğrul, 1989)

II. gruba dâhil edilen tekkelerde ibadet-ayin bölümü, bazen de buna bitişik türbe bölümü bağımsız olarak tasarlanmakta, diğer bölümler genellikle bunların kuzeyinde, şadırvan avlusunun çevresinde yekpare bir düzen arz etmeksizin dağınık biçimde yer alır. İbadet-ayin bölümlerinin batı, doğu ve kuzey yönlerinde genellikle hazirelerle türbeler bulunur. Bu grubu da kendi içinde iki alt gruba ayırmak mümkün olmaktadır. Alt grup II-A'yı oluşturan ve büyük çoğunluğu cami-tekke niteliğinde olan örneklerde cami-tevhidhaneler, diğer tekke birimlerinden tamamen soyutlanarak şadırvan avlusunun kıble yönüne yerleştirilmiş, avlunun diğer yönlerine harem dışındaki tekke bölümleri serbestçe serpiştirilmiştir. Dağınık düzenli küçük külliyeler oluşturan bu cami-tekkelerin çoğunda,



23- Kadirîhane Tekkesi – hazireden cami-tevhidhane ve selamlık kanadına bakış (M. Baha Tanman, 1989)

1925'ten itibaren cami olarak kullanılabilen cami-tevhidhaneler ayakta kaldığından, söz konusu bölümler tasarımlarıyla kâgir duvarlı, ahşap çatılı tipik Osmanlı mescitlerini andırdığından, ayrıca Sinan'ın tezkireleri ve *Hadîkatü'l-Cevâmi*' başta olmak üzere en çok kullanılan Osmanlı kaynaklarında cami veya mescit olarak zikredildiklerinden sanat tarihi literatüründe şimdiye kadar çift fonksiyonlu (cami-tekke) olduklarına hemen hiç değinilmemiştir. Bu alt grupta da harem daireleri, şadırvan avlusundan genellikle uzak tutulmaktadır.

Birçok yapı arasında, Koca Sinan'ın tasarlamış olduğu Balat'taki Ferruh Kethüda Tekkesi (1563), Yedikule'deki Hacı Evhad Tekkesi (1585) (Şekil 11) ve Kocamustafapaşa'daki Bezirgân Tekkesi (1586), geç döneme ait örneklerden de Üsküdar'daki Selimiye Tekkesi (ihya 1836)[1**] (Şekil 12) ile Devatî Mustafa Efendi Tekkesi (ihya XIX. yüzyılın ikinci yarısı) zikredilebilir.

II-B alt grubunu teşkil eden örneklerin ise bunlardan tek farkı, türbelerin ibadet-ayin mekânlarına bitiştirilmiş olması, böylece mescit ya da cami mimarisinin özelliklerinden bir miktar sıyrılarak tarikat mimarisine has bir özellik arz etmeleridir. Eyüp'teki Şah Sultan Tekkesi (1556), Kasımpaşa'daki Saçlı Emir Tekkesi (XVI. yüzyıl sonu) (Şekil 13), Eminönü'ndeki Bursa Tekkesi (ihya 1830), Üsküdar Mevlevîhanesi (ihya 1872) (Şekil 14), Bahariye Mevlevîhanesi (1877) (Şekil 15), Sütlüce'deki Hasırîzade Tekkesi (ihya 1888) (Şekil 16-17) ve Eğrikapı'daki Cemalîzade Tekkesi (ihya 1817 ve 1905) (Şekil 18) bu meyanda zikredilebilir. Saçlı Emir Tekkesi ile Cemalîzade Tekkesi'ndeki türbeler, mihrabın arkasına, tevhidhaneyle aralarında ayırıcı bir duvar olmaksızın yerleştirilmiş, ancak tekkelerin kapatılmasından sonra, söz konusu yapılar sırf cami olarak kullanılmaya başlanınca bu yerleşim düzeni hoş görülmediğinden araya duvar konmuştur. Hasırîzade Tekkesi ile Bahariye Mevlevîhanesi'nde ise türbeler, ayin mekânlarının doğu ve batı yönlerinde yer almakta, birinci örnekte arada geniş bir dua penceresiyle donatılmış duvar, ikincisinde

1 ** Verilen örneklerin bazılarında ilk inşa tarihleri yerine ana yapılarının bugünkü mimari özelliklerinin oluştuğu yeniden inşa tarihleri verilmiş ve tarihin soluna "ihya" kelimesi konmuştur.



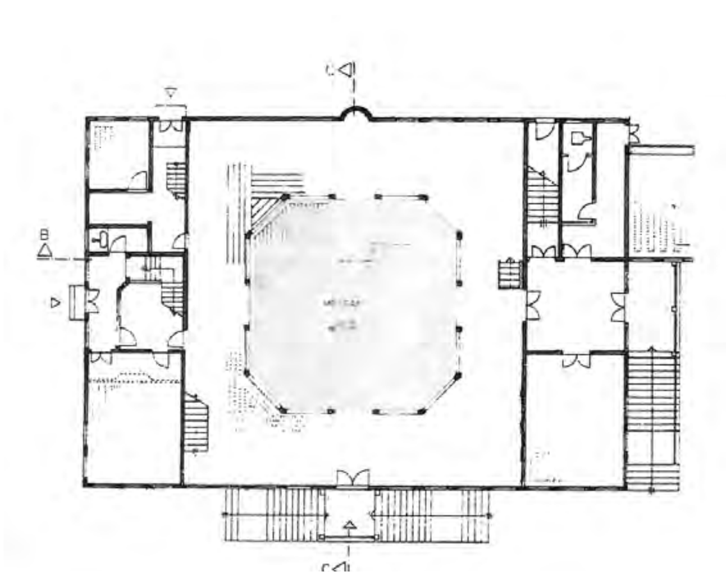
24- Galata Mevlevîhanesi, Semahane'nin giriş (kuzey) cephesi (M. Baha Tanman, 1985)

de ahşap parmaklıklar bulunmaktadır. Bu örnekler içinde Bursa Tekkesi ile Üsküdar Mevlevîhanesi, ayin mekânlarının altında yer alan türbeleriyle diğerlerinden farklı bir özellik sergilemekte, söz konusu tasarım, Osmanlı öncesi Anadolu Türk mimarisindeki kümbetleri çağrıştırmaktadır.

İstanbul'un en fazla örnekle temsil edilen III. grubu, "ev-tekkeler" olarak adlandırmak mümkündür. Söz konusu tekkelerde ibadete ilişkin bölümler (tevhidhane-semahane, türbe), gündelik hayata ilişkin bölümlerin (selamlık, harem, derviş hücreleri, mutfak, taamhane vb.) tamamı veya bir kısmıyla aynı kitle içine alınıp kaynaştırılmıştır. Tekkelerdeki eğitim, ibadet, barınma birlikteliğinin en bariz şekilde tasarıma yansıtıldığı bu yapılar, tarihteki ilk tarikat yapılarının şeyh evlerinden doğduğunu düşünecek olursak, İstanbul'daki tekkelerin içinde en kadim geleneği yaşatan örnekler olarak nitelendirilebilir. III. grupta yer alan bu tekkeler, ibadet-ayin mekânlarının varlığı dışında tasarımları, cephe düzenleri ve ayrıntıları bakımından İstanbul'un geleneksel sivil mimarisiyle büyük yakınlık gösterir. Nitekim bu grubun en karakteristik örnekleri arasında Yenikapı Mevlevîhanesi (ihya 1838) (Şekil 19-20-21), Tophane'deki Kâdirîhane Tekkesi (ihya 1825 civarı) (Şekil 22-23), Galata Mevlevîhanesi (ihya 1860) (Şekil 24), Kasımpaşa Mevlevîhanesi (ihya 1834) (Şekil 25-26) ve Eyüp'teki Kaşgarî Tekkesi (ihya XIX. yüzyılın ikinci yarısı) (Şekil 27), kitle tasarımları ve cepheleriyle büyük konakları, Vezneciler-Süleymaniye arasındaki Helvaî (ihya XIX. yüzyılın ikinci yarısı) (Şekil 28), Keşfî Osman Efendi (ihya XIX. yüzyılın ikinci yarısı) (Şekil 29) ve Derunî Mehmed Efendi (XIX. yüzyılın ikinci yarısı) tekkeleri mütevazı ahşap konutları; Aksaray'daki Oğlanlar Tekkesi (ihya 1871) (Şekil 30) ise, İstanbul'da Tanzimat'tan itibaren ortaya çıkan kâgir konakları



25- Kasımpaşa Mevlevîhanesi – genel görünüm (Bige Özkan, 1967)



26- Kasımpaşa Mevlevîhanesi – plan (Barihüda Tanrıkorur)



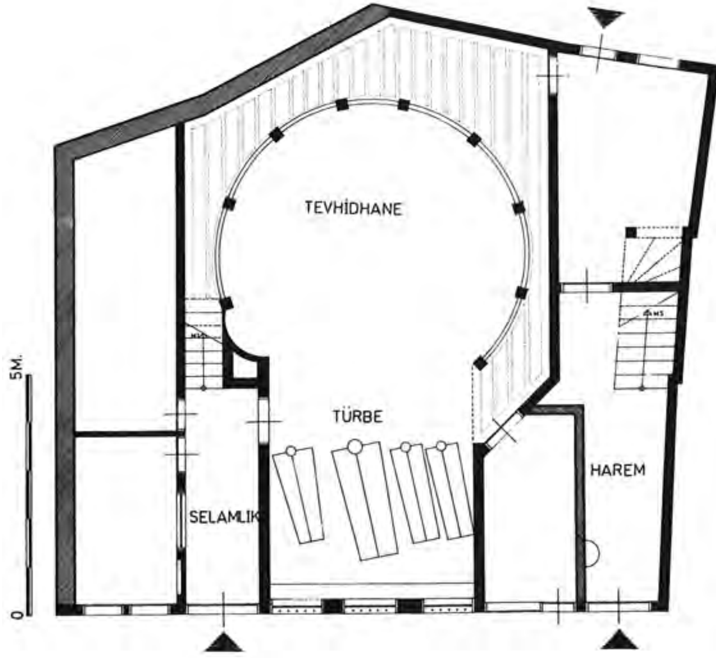
27- Kaşgarî Tekkesi – genel görünüm (İBB, Encümen Arşivi, 1942)

andırmaktadır. Nitekim arşiv belgelerinden, bu gruba giren yapıların, aynı dönemde saray, kasır, konak, yalı türünden yapıları tasarlayan ve/veya inşa eden kalfaların elinden çıktığı tespit edilmektedir.

Günümüzde İstanbul tekkelerinin durumuna gelince; 1925'te tarikatların lağvedilmesini müteakip, istisnasız hepsi özgün işlevlerini "resmen" kaybetmişlerdir. Söz konusu tarihte ayakta olanlardan, mimari özellikleri itibariyle cami olarak kullanılmaya müsait olanların büyük çoğunluğu bu yeni işleve tahsis edilmiştir. Esasen söz konusu örnekler, başından beri cami-tekke olarak kullanılmak üzere tasarlanmış çift işlevli kuruluşlardır. Ancak bu tekkelerdeki harem, selamlık, mutfak gibi tarikat faaliyetine ilişkin olan birimler zaman içinde tarihe karışmış, günümüze ancak cami-tevhidhane mekânları ulaşabilmiştir.

Cami olarak kullanılmaya uygun olmayan, büyük çoğunluğu konutların özelliklerini yansıtan ve asıl tarikat mimarisi açısından önemli olan tekkelerin bir kısmı vakıflar tarafından yıktırılarak arsaları satılmış, bir kısmı da mesken, depo, okul olarak kullanılmak üzere kiraya verilmiştir. Söz konusu tekkelerin önemli bir kesimi zamanla harap olarak çökmek suretiyle ya da yangınlarda ortadan kalkmış, kimileri de 1950'li yıllarda yoğunlaşan düzenlemelerde yolların genişletilmesi uğruna feda edilmiştir. İstanbul'da Osmanlı döneminin mimari mirası içinde en büyük kaybın tekkelerde yaşandığı rahatlıkla söylenebilir.

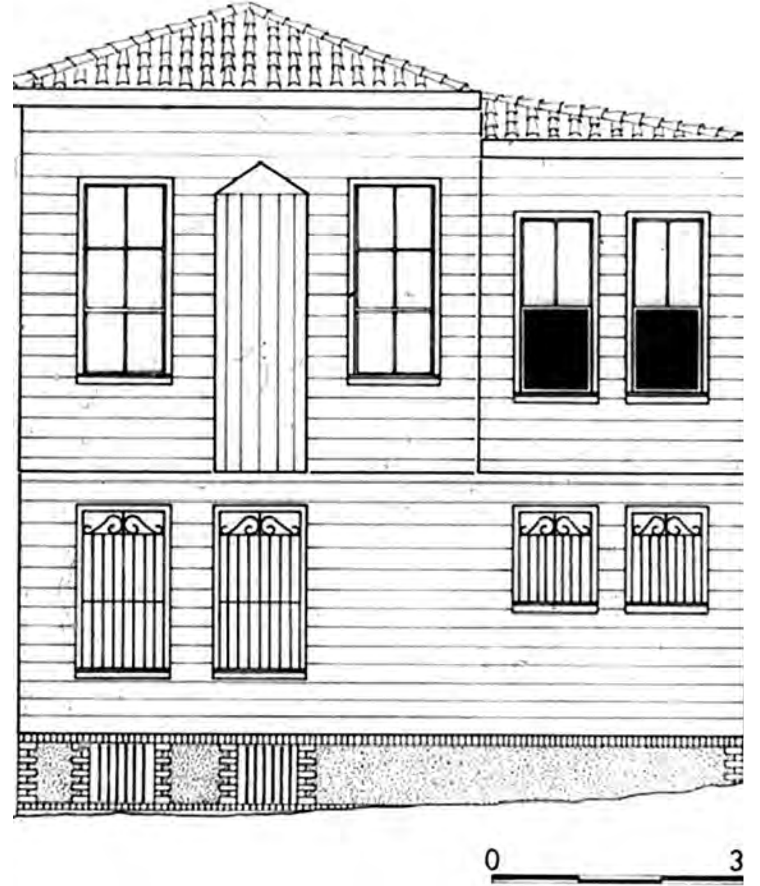
Ayakta kalabilen örnekler içinde sınırlı sayıda olan bir grup, son postnişinlerin ailelerince mesken olarak kullanılmaya devam etmiştir. Tasavvuf kültürünü



28- Helvaî Tekkesi – plan (M. Baha Tanman)



30- Oğlanlar Tekkesi – genel görünüm (İBB, Encümen Arşivi, 1952)



29- Keşfî Osman Efendi Tekkesi – mihrap cephesi (M. Baha Tanman)

incelemeye ve yaşatmaya yönelik bazı vakıflar tarafından nispeten özgün işlevlerine uygun olarak kullanılan sınırlı sayıda tekke vardır: Kasımpaşa'daki Aynî Ali Baba Tekkesi, Karagümrük'teki Nurettin Cerrahî Tekkesi ve Fatih'teki Ümmü Kenan Tekkesi bu meyanda zikredilebilir. Galata Mevlevîhanesi, devlet eliyle korunan ve müze olarak kullanılan tek örneği oluşturur.

Son yıllarda, büyük ölçüde kaybedilmiş olan bu tarihî mirasın, İstanbul Büyükşehir Belediyesi ve Vakıflar Genel Müdürlüğü eliyle kısmen de olsa ihyası yoluna gidilmiş, Yenikapı Mevlevîhanesi, Bahariye Mevlevîhanesi, Davutpaşa'da Beşikçizade Tekkesi, Eyüp'te Hatuniye, Mustafa Selami Efendi, Şeyh Murad Efendi, Vezir ve Oluklubayır tekkeleri, Eğrikapı'da Emir Buharî Tekkesi, Sütlüce'de Hasırîzade Tekkesi, Kasımpaşa'da Turabî Baba Tekkesi, Üsküdar'da Nalçacı Halil Efendi Dergâhı gibi bazı kuruluşlardan harap durumda olanlar onarılmış, tamamen ortadan kalkmış olanları da asıllarına uygun olarak yeniden inşa edilmiş, eğitim-kültür faaliyetlerini veya insani yardımı amaçlayan bazı vakıflarca kullanılmaya başlanmıştır.

KAYNAKLAR

1328 Senesi İstanbul Beldesi İhsâiyât Mecmuası, İstanbul 1329.

Âsitâne-i Aliyye ve Bilâd-ı Selâsede Kâin El'an Mevcûd ve Muhterik Olmuş Tekkelerin İsim ve Şöhretleri ve Mukâbele-i Şerîfe Günleri Beyân Olunur, İstanbul 1256.

Bâb-ı Âlî Nezâret-i Umûr-ı Dâhiliyye Sicil Nüfus İdare-i Umûmiyyesi Dersaâdet ve Bilâd-i Selâse Nüfus-i Millîsine Mahsus İstatistik Cedvelidir, İstanbul 1301.

Bandırmalızâde Ahmed Münib, *Mecmûa-i Tekâyâ*, İstanbul 1307.

Çetin, Atilla, "İstanbul'daki Tekke, Zâviye ve Hânkahlar Hakkında 1199 (1784) Tarihli Önemli Bir Vesika", *VD*, 1981, sy. 13, s. 583-590.

Defter-i Dervişân: Yenikapı Mevlevîhânesi Günlükleri, ed. Bayram Ali Kaya ve Sezai Küçük, İstanbul 2011.

Doğan, A. Işık, *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları: Tekkeler, Zâviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütüvvet Yapıları*, İstanbul 1977.

Erdoğan, Muzaffer, "Mevlevi Kuruluşları Arasında İstanbul Mevlevihaneleri", *GDAAD*, 1975-76, sy. 4-5, s. 15-46.

Hacı İsmail Beyzâde Osman Bey, *Mecmûa-i Cevâmi'*, II c., İstanbul 1304.

Hüseyin Ayvansarâyî, *Hadîkatü'l-cevâmi'*, II c., İstanbul 1281.

Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ-yı Ebrâr*, Süleymaniye Ktp., Yazma Bağışlar, nr. 2305-2309.

İstanbul Tekkeleri Listesi (1220/1805 civarı), İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin.

İstanbul Tekkeleri Listesi (1805-1826 arası), TSMA, nr. E. 1772, 3333.

İstanbul Tekkeleri Listesi (1823 civarı), Süleymaniye Ktp., Zühdü Bey, nr. 489.

İstanbul Vakıfları Tahrir Defteri 953(1546) Tarihli, nşr. Ö. Lütfi Barkan ve E. Hakkı Ayverdi, İstanbul 1970.

Mehmed Şükrü, *İstanbul Hankahları Meşâyihi*, haz. Turgut Kut ve İskender Pala, Harvard 1995.

Mehmed Ziyâ, *Merâkiz-i Mühimme-i Mevleviyyeden Yenikapu Mevlevîhanesi*, İstanbul 1329; *a.e.: Yenikapı Mevlevihanesi*, haz. Yavuz Senemoğlu, İstanbul, ts. (Tercüman 1001 Temel Eser).

Melekpaşazâde Kadri Bey, *Hankahnâme* (1833-1846 arası), Süleymaniye Ktp., Nuri Arlasez, nr. 36.

Muslu, Ramazan, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf (18. Yüzyıl)*, İstanbul 2003.

Müminzâde Ahmed Hasib Efendi, *Dergehnâme* (1750 civarı), Süleymaniye Ktp., Esad Efendi, nr. 3465 [*Müstakimzâde Mecmuası* içinde, vr. 65b-68a]; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Osman Ergin, nr. 561 [*Mecmua* içinde, s. 208-210, 213, 217]; İstanbul Büyükşehir Belediyesi Atatürk Kitaplığı, Belediye Yazmaları, nr. 0.43 [*Mecmua* içinde, s. 200-208].

Öz, Tahsin, *İstanbul Camileri*, II c., Ankara 1987.

Smith, G. Margaret, "The Özbek Tekkes of Istanbul", *Isl.*, 1980, c. 57, sy. 1, s. 130-139.

Sultan II. Mahmud'un Kızı Saliha Sultan ile Tophane-i Âmire Müşîri Halil Rifat Paşa'nın İzdivacı Merasimindeki Davetlilerin Kaydına Mahsus Defter (21 Zilhicce 1249/1 Mayıs 1834), İÜ Ktp., İbnülemin, nr. 2802.

Tanman, M. Baha, "Relations Entre les *Semahane* et les *Türbe* dans les *Tekke* d'Istanbul", *Ars Turcica - Akten des VI. Internationaler Kongresses für Türkische Kunst*, München 1987, s. 312-322.

Tanman, M. Baha,"Sinan'ın Mimârîsi / Tekkeler", *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, haz. Sadi Bayram, İstanbul 1988, c. 1, s. 311-332.

Tanman, M. Baha, "Settings for the Veneration of Saints", *The Dervish Lodge: Architecture, Art and Sufism in Ottoman Turkey*, ed. R. Lifchez, Berkeley 1992, s. 130-171.

Tanman, M. Baha, "Eyüpsultan'da Tarikat Yapıları", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu I: Tebliğler*, İstanbul 1998, s. 102-120.

Tanman, M. Baha, "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları / Tekkeler", *Türkler*, nşr. Hasan Celal Güzel v.dğr., Ankara 2002, c. 12, s. 149-161.

Tanman, M. Baha, "L'influence de l'Architecture Ottomane dans les Bâtiments Religieux et Civils de la Communauté Grecque Orthodoxe: Exemples d'Istanbul, d'Anatolie et des Îles Égéennes", *Actes du V Congrès International d'Archéologie Ottomane tenu les 21, 22 et 23 Septembre 2001 Sur: Citadelles, Fortifications Militaires & Influences Artistiques Ottomanes*, Zaghouan/Tunis 2003, s. 187-210.

Tanman, M. Baha, "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları / Tekkeler", *Osmanlı Uygarlığı*, ed. Halil İnalcık ve Günsel Renda, İstanbul 2003, c. 1, s. 289-307.

Tanman, M. Baha, "Zeytinburnu İlçesi'ndeki Tekkeler", *Surların Öte Yanı Zeytinburnu*, haz. Burçak Evren, İstanbul 2003, s. 92-113.

Tanman, M. Baha, "Osmanlı Dönemi Tarikat Yapılarında Sûfî İnançlarının ve Simgelerinin Yansımaları", *Sanat ve İnanç – Rıfkı Melûl Meriç Anısına*, haz. Banu Mahir ve Hâlenur Kâtipoğlu, İstanbul 2004, c. 2, s. 265-280.

Tanman, M. Baha, "Tekkeler", *Geçmişten Günümüze Beyoğlu*, İstanbul 2004, c. 1, s. 361-388.

Tanman, M. Baha, "Un Champ Inexploré de L'architecture Domestique Ottomane: Les Harems et les *Selamlıks* des *Tekkes*", *Actes des VI et VIIe Congrès sur le Corpus d'Archéologie Ottomane sur. Selsebils, Minarets, Mausolées et Souks a l'Époque Ottomane*, Tunis 2005, s. 51-71.

Tanman, M. Baha, "Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları / Tekkeler", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, haz. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara 2005, s. 306-363.

Tanman, M. Baha, "Osmanlı Şehrinde ve Mahallesinde Tekkelerin Yeri: İstanbul Örneği", *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler*, s. 365-368.

Tanman, M. Baha, "Ottoman Architecture and the Sufi Orders: Dervish Lodges", *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, ed. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara 2005, s. 318-381.

Tanman, M. Baha, "The Position of the *Tekkes* in Ottoman Cities and Urban Districts: The Istanbul Example", *Sufism and Sufis in Ottoman Society*, s. 383-386.

Tanman, M. Baha, "Mevlevîhânelerin Mimari Süslemesinde Mevlevîliğe İlişkin Öğeler", *Aşk Ocağında Cân Olmak – İnsanlığın Mirası:*

Mevlânâ Celâleddin Rûmî, haz. Ekrem Işın, İstanbul 2007, s. 95-113.

Tanman, M. Baha, "Kitchens of the Ottoman *Tekkes* as Reflections of Imarets in Sufi Architecture", *Feeding People, Feeding Power – Imarets in the OttomanEmpire*, ed. Nina Ergin, Christoph K. Neumann ve Amy Singer, İstanbul 2007, s. 211-239.

Tanman, M. Baha, "İstanbul'da Mevlevîliğin Fiziksel Ortamı – The Physical Setting of the Mevlevî Order in İstanbul", *Saltanatın Dervişleri Dervişlerin Saltanatı: İstanbul'da Mevlevîlik: The Dervishes of Sovereignty the Sovereignty of Dervishes: The Mevlevi Order in Istanbul*, haz. Ekrem Işın, İstanbul 2007, s. 76-113.

Tanman, M. Baha, "Tekkeler", *Geçmişten Günümüze Boğaziçi*, İstanbul 2008, c. 1, s. 183-220.

Tanman, M. Baha, "Un Carrefour des Religions et du Mysticisme", *De Byzance à Istanbul: Un Port Pour Deux Continents*, Paris 2009, s. 229-237.

Tanman, M. Baha, A. Vefa Çobanoğlu, "Atmeydanı ve Çevresinde Osmanlı Mimarisi – Otoman Architecture in Atmeydanı and its Environs", *Hipodrom / Atmeydanı İstanbul'un Tarih Sahnesi – Hippodrome / Atmeydanı – A Stage for Istanbul's History*, ed. Ekrem Işın, İstanbul 2010, c. 2, s. 32-70 (kat. no: 1, 4, 5, 10, 17, 36, 39, 40, 42, 44, 48, 49, 2, 53-55, 60-67, 69-87, 90-99, 101, 106, 107).

Tanman, M. Baha, "İstanbul'da Bizans ve Osmanlı Dönemlerinde Dini ve Mistik Hayat", *Bizantion'dan İstanbul'a. Bir Başkentin 8000 Yılı*, İstanbul 2010, s. 290-296.

Tanman, M. Baha, "Osmanlı Dönemi İstanbul'unda Dinî ve Mistik Hayat", *Kültürler Başkenti İstanbul*, ed. Fehamettin Başar, İstanbul 2010, s. 312-317.

Tanman, M. Baha, "İstanbul Mevlevîhânelerinin Mimârîsi", *Keşkül*, 2011, sy. 19, s. 50-65.

Tanman, M. Baha, "Türkiye'nin En Büyük Kabristanı Karacaahmet'in Tarihi Gelişimi", *İstanbul'da Karacaahmet Tarihi Mirası İçinde Şakirin Camii*, ed. Önder Küçükerman, İstanbul 2011, s. 59-103.

Tanman, M. Baha (ed.), *Mevlevî Dünyasında Bahariye Mevlevîhanesi*, İstanbul 2013.

Yücer, H. Mahmut, *Osmanlı Toplumunda Tasavvuf (19. Yüzyıl)*, İstanbul 2003.

Yücer, H. Mahmut, *Şeyh Sa'deddîn Cebâvî ve Sa'dîlik*, İstanbul 2010.

Zâkir Şükrî Efendi, *Die Istanbuler Derwisch-Konvente und ihre Scheiche (Mecmûa-i Tekâyâ)*, nşr. M. Serhan Tayşî ve Klaus Kreiser, Freiburg 1980.

İSTANBUL TÜRBELERİ

HALİL İBRAHİM DÜZENLİ*

İslam coğrafyasının ve de Osmanlı'nın türbeler bakımından en yoğun şehirlerinden olan İstanbul'un bugünden bakıldığında elde olan türbe bakiyesi, hem kent mekânının oluşumu hem de mimari nitelikler bağlamında hususiyet arz etmektedir. İstanbul'un Bizans şehrinden İslam şehrine dönüşümünde, kent mekânını anlamlandırma, yeniden kurgulama sürecinde Eyüp Sultan Türbesi (1458) ve onun kurucu anlatısıyla başlatılabilecek türbe mimarisi geleneği, son Osmanlı padişahlarından V. Mehmed Reşad'ın (1909-1918) yine Eyüp'te inşa edilen müstakil türbesi ve mimarisi ile "simgesel bir son" bulmaktadır. Yaklaşık 460 sene boyunca 1.000'li rakamlarla ifade edilebilecek türbe/kabir/makam biriktiren İstanbul, türbeleri bağlamında ilgiyi ziyadesiyle hak etmektedir.

TÜRBE ÇEŞİTLERİ VE SINIFLAMALARI: KİMLİKLER, YÜZYILLAR, SAYILAR, ORANLAR

Osmanlı dönemi İstanbul türbelerinin sayıları bugüne kadar birçok yazının ve listenin konusu olmuş görünmektedir. Fakat her yazı ve listede farklı kriterler uyarınca bir tasnif yapılmıştır. Türbeyi yaptırana, türbede metfun olanlara, yerine, dönemine, mimarına, orijinalliğine, biçimsel özelliklerine, tezyinatına vb. göre tasnifler söz konusudur. Bu itibarla, incelenen her listede farklı rakamlarla karşılaşılabilmektedir. Hiçbir tasnif yapılmadan hazırlanan en geniş listede önemli İstanbul türbelerinin (bazıları sadece kabir, mezar) sayısı 487 olarak geçmektedir.[1] İstanbul Türbeleri Müze Müdürlüğü'ne bağlı türbelerin sayısı ise 120 olarak belirtilmektedir.[2] İstanbul Türbeler Müze Müdürlüğü'ne bağlı 120 türbenin toplumsal sınıflara göre tasnifi ve sayılar şu şekilde verilmektedir: padişah türbeleri (10 adet), valide sultan türbeleri (12 adet), şehzade-hanım sultan türbeleri (11 adet), vezir türbeleri (29 adet), seyfiye sınıfı-askerî zümre türbeleri (10 adet), ilmiye-ulema sınıfı türbeleri (4 adet), kalemiye sınıfı türbeleri (6 adet), saray görevlileri türbeleri (7 adet), sahabe-i kiram türbeleri (5 adet), evliya-veli-şeyh türbeleri (22 adet), sivil zatlar (4 adet).[3]

Gülsün Tanyeli ise sayı olarak kapsamın genişletildiği ve mimari açıdan türbe binası olarak incelemeye tâbi tutulabilecek yapıları dâhil ettiği çalışmasında farklı bir tasnife gitmiştir. 176 adet İstanbul türbesini içinde metfun olanların statüsüne göre şöyle sıralamıştır: sultan türbeleri (15 adet), saraylı kadınlar türbeleri (22 adet), şehzade türbeleri (5 adet), sadrazam türbeleri (28 adet), dinsel bürokrat (şeyhülislam, kadı, müftü vb.) türbeleri

* Mardin Artuklu Üniversitesi

1 Doğan Pur'un hazırladığı "İstanbul'da Bulunan Türbeler ve Adresleri" listesinde 487 türbenin ismi geçer. Bkz. http://www.istanbulturbeleri.com/turbelerin-listesi/, 05.12.2013. Bu listede türbelerin farklı isimlerine de yer verilmiştir. Ayrıca, Recep Kırıkçı ve Doğan Pur'un hazırladığı *İstanbul Türbeleri Rehberi*'nde (İstanbul 2005) de çeşitli İstanbul türbelerin listeleri yer alır.

2 Bkz. Doğan Pur, "İstanbul Türbeler Müzesi Müdürlüğü'ne Bağlı Bulunan İstanbul'daki Türbelerin Listesi", (2008), http://www.istanbulturbeleri.com/turbelerin-listesi/, 05.12.2013. Liste, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü, İstanbul Türbeler Müze Müdürlüğü'nün internet adresinde de vardır: Bkz. http://www.kulturvarliklari.gov.tr/TR,44099/istanbul-turbeler-muze-mudurlugu.html, 05.12.2013. İstanbul Kalkınma Ajansı ve İstanbul İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü'nce hazırlanmış olan "İstanbul Kültür Mirası ve Kültür Ekonomisi Envanteri"nin internet adresinde İstanbul'daki 126 türbenin envanter fişini bulmak mümkündür: Bkz. http://www.istanbulkulturenvanteri.gov.tr, Anıtlar, 05.12.2013. Türbeler Çeşmeler Taşınır Taşınmaz Kültür Varlıklarını Koruma ve Yaşatma Derneği (TÜRÇEK) tarafından hazırlanmış olan internet adresinde ise, İstanbul'daki 121 türbenin anıt fişleri bulunabilmektedir: Bkz. www.turbeler.org.tr, 05.12.2013.

3 Pur, "İstanbul Türbeler Müzesi Müdürlüğü'ne Bağlı Bulunan İstanbul'daki Türbelerin Listesi".



1- Eyüb Sultan Türbesi. Ebû Eyyûb el-Ensarî'nin sandukasının bulunduğu bölümün girişi

(6 adet), bürokrat (vezirden başlayarak her tür) türbeleri (52 adet), mutasavvıf ve sahabe türbeleri (40 adet), kadın türbesi (7 adet), Kırım Hanedanı (?) türbesi (1 adet).[4]

Yukarıda bahsedilen tasniflerini dikkate alarak ve türbe sınıflamalarının hem sayı hem de nitelikleri bakımından kimi zorluklarını göz önünde bulundurarak, İstanbul türbeleri metfun olanın kimliğine göre -sayıları daha bilinebilir olanları belirtmek kaydıyla- en genel şekliyle şöyle sınıflandırılabilir: 1) Sahabe türbeleri; 2) Fetih şehitleri (Ni'me'l-ceyş) türbeleri; 3) Evliya türbeleri (veli, şeyh, mutasavvıf, vb.), 4) Hanedan türbeleri (padişah, şehzade, valide sultan, hanım sultan; 43 adet); 5) Devlet ricali türbeleri (sadrazam, vezir, dinsel bürokrat, diğer devlet görevlileri; 87 adet); 6) Diğer türbeler, şeklindeki sınıflama aydınlatıcı ve fikir verici gözükmektedir.

Sahabe, Ni'me'l-ceyş ve Evliya Türbeleri

Sahabe, fetih şehitleri ve evliyalar İstanbul'un toplum nezdinde bir İslam şehri olarak algılanmasının en önemli belirleyenleri hâline gelmiştir. Bugün dinî anlamda "ziyaret yeri" olan bu türbelerin sadece mimarisi hakkında konuşabilmenin imkânı yok gibidir. XIX. yüzyıla kadar mimari nitelikleri haiz türbe sayısı yaklaşık 20 civarındadır ve bu sayı İstanbul'un türbe bütününe bakıldığında oldukça azdır. II. Mahmud (1808-1839) dönemiyle birlikte bu türbelerin sayısı iki katına çıkmış ve mimari görünürlüğü artmıştır. Bu noktada şöyle bir yorum manidardır:

Burada, XIX. yy'daki doruklaşma araştırılmaya değer bir toplumsal davranış örüntüsünü ortaya koyuyor. Belki de toplumsal değişim temposunun yükselişi ve Batılılaşma ile birlikte dinsel değerlere daha fazla ağırlık veren bir halk inanışları yönelimi söz konusudur. Ancak, bunun yönetimin giriştiği bir "kompanse etme" etkinliği olarak yorumlanması da olanaklıdır. Örneğin, en büyük değişim önderlerinden biri olan II. Mahmud döneminde, özellikle de sultanın inisiyatifiyle bir sahabe türbeleri dizisinin gerçekleştirilmiş oluşu kayda değerdir.[5]

4 Gülsün Tanyeli, "Türbeler", *DBİst.A,* VII, 310-312.

5 Tanyeli, "Türbeler", s. 311.

Sahabe Türbeleri

İstanbul türbe mimarisinin en tartışmalı grubudur. Diğer türbe yapılarına kıyasla, sahabeler söz konusu olduğunda türbe, kabir ve makam gibi ayrımlar önem kazanmakta, mimari açıdan "türbe" niteliğinde olanlar çoğu zaman ayırt edilememekte ve kabir-türbe arasındaki ayrım belirsizleşmektedir. Sadece tek mezar türbe olarak zikredilebilmekte ve geniş toplum kesimleri tarafından bu şekilde kullanılmaktadır. Başka bir ifadeyle sahabe türbelerinden bahsedildiği noktada yapım yılı, yeniden yapımları, geçirdiği tamiratlar, yöneticilerin ekleri, halkın müdahaleleri vb. gibi konular gündeme gelmektedir. Eserlerin mimari çözümlemesi karmaşık bir hâl almaktadır. Benzeri bir durumla, sözgelimi bir hanedan türbesi söz konusu olduğunda, çok daha az karşılaşılmaktadır. Bu durum sahabe türbelerinin gündelik hayatın içerisindeki yeriyle doğrudan alakalıdır. Hayatın dinamizmi içerisindeki yeri ve/veya türbenin halk nazarındaki kendine yakın konumu nedeniyle mimarisine müdahale de meşru kabul edilmektedir denebilir. Türbe, kabir, makam arasındaki mimari nitelik farklarına girilmeden, İstanbul'da yaklaşık olarak 24 sahabenin metfun olduğundan bahsedilir.[6]

Türbe olarak mimari bir kıymet arz edenlerin sayısı oldukça azdır. Çoğu Ayvansaray-Eyüp hattında yer almaktadır. Hz. Ka'b Türbesi, Hz. Ebu'd-Derda Türbesi, Hz. Ebu Şeybe el-Hudrî ve Hz. Hamdullah el-Ensarî ortak türbeleri, Hz. Muhammed el-Ensarî Türbesi son derece sade dikdörtgen mimari terkipleri ve söveli pencereleri ile II. Mahmud döneminde yeniden yapılan sahabe türbelerinin mimari tavrını örneklemektedirler. Ayrıca yine aynı döneme denk gelen Ayvansaray'daki Hz. Ebu Zer el-Gıfarî makamı II. Mahmud'un annesi Nakşıdil Valide Sultan tarafından 1812'de kesme taştan duvarları ve parmaklıklı pencereleriyle açık türbe hâline getirilen dikkate değer bir örnektir. Bunlar dışında Eminönü'nde yer alan Hz. Abdurrahman eş-Şamî Türbesi, I. Abdülhamid (1774-1789) döneminde tamir edilmiştir ve atipik pencereleriyle dikkat çekmektedir.



2- Fatih Sultan Mehmet Türbesi

Eyüp Sultan Türbesi ise sahabe türbelerinin en dikkat çekici ve önemli olanıdır. 1458 yılında yapıldığı bilinen, İstanbul'un belki de ilk türbe yapısıdır. Fatih Sultan Mehmed'in hocası Akşemseddin'in rüyası üzerine yeri tespit edilmiştir ve bu anlatı ile vücut bulan yapı, İstanbul türbe mimarisinin başlatıcı ve de kurucu yapısıdır. Sonradan eklemeler ve tamiratlarla birlikte günümüze ulaşmıştır. Bu hâliyle de olsa İstanbul'un en eski türbe yapısıdır. Kesme taştan, sekizgen bir şema üzerine inşa edilmiştir.

Fetih Şehitleri (Ni'me'l-Ceyş) Türbeleri

Sahabe türbelerinden sonra İstanbul'un deyim yerindeyse ikinci kutsal kabirleri fetih şehitleri (Ni'me'l-ceyş) türbeleridir. Bu kabirlerde/ziyaret yerlerinde/türbelerde İstanbul'un 1453 tarihindeki fethinde şehit düşenler metfundur. "İstanbul muhasarasına katıldıkları söylenen bu şahısların tarihi hüviyetleri pek bilinmemekte ve

6 İstanbul'da metfun bulunduğu farz edilen sahabeler şunlardır: 1. Hz. Halid b. Zeyd Ebû Eyyûb el-Ensârî, 2. Hz. Ebu'd-Derdâ, 3. Hz. Ka'b, 4. Hz. Ebû Şeybe el-Hudrî, 5. Hz. Hamdullah el-Ensârî, 6. Hz. Ahmed el-Ensârî, 7. Hz. Muhammed el-Ensârî, 8. Hz. Câbir b. Abdullah el-Ensârî, 9. Hz. Ebû Zer el-Gıfârî, 10. Hz. Abdussâdık Âmir b. Ubâde b. Sâme, 11. Hz. Hâfir, 12. Hz. Abdullah el-Hudrî, 13. Hz. Şu'be, 14. Hz. Ebû Saîd el-Hudrî, 15. Hz. Hüsam b. Abdullah el-Ensârî, 16. Hz. Câfer b. Abdullah el-Ensârî, 17. Hz. Hasan-Hüseyin kardeşler, 18. Hz. Abdullah el-Ensârî, 19. Hz. Amr b. Âs, 20. Hz. Vehb b. Huşeyre, 21. Hz. Süfyân b. Uyeyne, 22. Hz. Abdurrahman eş-Şâmî, 23. Hz. Dâye Hâtun, 24. Hz. Kerîmeteyni Muhteremeyn (Çifte Sultanlar). Ayrıntılı açıklamalar için bkz. Necdet Yılmaz, Coşkun Yılmaz, *İstanbullu Sahabeler*, İstanbul 2003.



3- II. Bayezit Türbesi

hayatları efsaneleşmiş bir şekilde anlatılmaktadır. Şehrin çeşitli mahalle ve semtlerinde rastlanan bu kabirlerin içinde en kalabalığı Şehzadebaşı'nda ufak bir hazire teşkil eden Onsekiz Sekbanlar haziresidir. Bugün mevcut veya ortadan kalkmış bu çeşit kabirlerin ve ufak türbelerin çoğunun, kitabeleri sonradan yapılmıştır."[7] Çoğu kabir hüviyetindeki İstanbul'daki fetih şehitleri ve gazileri kabirlerinin/türbelerinin ilçelere/semtlere göre dağılımı bir tasnife göre şöyledir: Fatih (100 adet), Eminönü (78 adet), Eyüp (30 adet), Zeytinburnu (7 adet), Beyoğlu (14 adet), Beşiktaş (2 adet), Bakırköy (1 adet), Beykoz (4 adet), Sarıyer (2 adet), Çatalca (1 adet), Üsküdar (9 adet).[8] Bazısı efsanevi, bazısı hayal ürünü, bazısı da gerçek kişilerin kabirleri olan bu 248 mekânın çoğunun mimarisinden, mimarlık tarihinde yaygın olarak kabul edilen türbe mimarisi açıklama biçimleriyle, bahsedebilmek neredeyse imkânsızdır.

7 Semavi Eyice, *Tarih Boyunca İstanbul*, İstanbul 2006, s. 221.

8 Kırıkçı ve Pur, *İstanbul Türbeleri Rehberi*, s. 93-122.

Evliya Türbeleri

Evliya türbeleri (şeyh, mutasavvıf, vb.) de sahabe ve fetih şehitleri türbeleri ile benzer bir biçimde açıklanabilir. Sayıları konusunda net bir rakam verilemeyecek olan bu türbelerin belli başlı olanlarına dikkat çekilebilir. "İstanbul'un manevi sultanları" olarak bilinen kişilerin Sahabe Eyüp Sultan Türbesi'nden sonra, kent mekânı ve/veya mimari özellikleri bakımından en meşhurları şunlardır: Ebu'l-Vefa, Aziz Mahmut Hüdayî, Sünbül Efendi, Merkez Efendi, Yahya Efendi, Şeyh Mustafa Devatî, Şeyh Zafir türbeleri.

Büyük evliyalardan kabul edilen Mustafa b. Ahmet ya da Ebu'l-Vefa Türbesi 1490/1491 tarihinde II. Bayezid tarafından inşa ettirilmiştir. Birçok kez onarım gören ve yeniden yapılan türbenin mimari biçiminden çok külliyesi ile birlikte, tıpkı Eyüp Sultan Türbesi gibi, kent mekânını kurucu rolü önemlidir. Üsküdar'da tekke ve bağlı yapılardan oluşan külliye içerisindeki Aziz Mahmut Hüdayî (d. 1551-ö. 1628) Türbesi (1620'lerin sonları) de benzer bir niteliktedir.



4- I. Selim (Yavuz Sultan Selim) Türbesi

Fatih-Kocamustafapaşa'daki Sünbül Efendi (d. 1452-ö. 1529) Türbesi'nin bugün görülen sekizgen, kubbeli ve kıvrım saçaklı hâli II. Mahmud döneminde, 1834-1835 yılında verilmiştir. Daha sonra Serasker Rıza Paşa'nın 1920 yılındaki tamiratı ve ekleri türbeye bugünkü atipik görünümünü kazandırmıştır.[9]

9 M. Baha Tanman, "Sünbül Efendi Camii", *DBİst.A*, VII, 107.

Yenikapı dışında bulunan Merkez Efendi (d. 1463-ö. 1552) Külliyesi içerisindeki türbenin kent mekânı açısından üç dönemi dikkate değerdir. Merkez Efendi Külliyesi 1529'dan önce Merkez Efendi ve dervişleri tarafından inşa ettirilmiştir. Vefatının (1552) ardından şeyhin müridi olan Yavuz Sultan Selim'in kızı, Kanunî Sultan Süleyman'ın kız kardeşi Şah Sultan'ın Mimar Sinan'a külliyeyi tamir ettirdiği ve türbeyi yaptırttığı



5- Kanunî Sultan Süleyman Türbesi

bilinir.[10] II. Mahmud döneminde ise türbe bugünkü hâlini almıştır, duvar hizaları korunarak ampir üslubunda yeniden yapılmıştır (1836).[11]

Beşiktaş'taki Yahya Efendi (d. 1456-ö. 1569/1570) Türbesi, ilk inşası Mimar Sinan tarafından yapılan tekke-tevhithane-medreseden oluşan külliyenin içerisindedir. Türbe II. Selim tarafından yaptırılmıştır. Çoğu sahabe, evliya ve mutasavvıf türbelerinde olduğu gibi II. Mahmud tarafından tamir ettirilmiştir. Yahya Efendi Türbesi bundan sonra 1863'te Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Sultan ve II. Abdülhamid tarafından tekrar tamir ettirilmiştir. XX. yüzyıl eklentileri ve müdahaleleri ile birlikte türbe, mimarisinden çok, kent mekânı içerisindeki İstanbul Boğazı'na nazır ayrıcalıklı konumu ve oldukça geniş mezarlığı ve yeşil alanı ile dikkate değerdir.

Şeyh Mustafa Devatî (ö. 1659) Türbesi altı kenarlı/köşeli bir geometride, ahşap çatılı ve yığma taştan inşa edilmiştir. Pencere dizilerinin mimari tarzına bakıldığında, tahminen Geç Osmanlı döneminde yapıldığı söylenebilir.

Şazelî tarikatının İstanbul'daki en önemli şeyhlerinden olan Şeyh Muhammed Zafir Efendi'nin (d. 1828-ö. 1903) 1906'da yapılan türbesi klasik dönem ve sonrası İstanbul türbe mimarisinden ayrılan en sıra dışı ve tekil örneği temsil etmektedir. Türbe bizzat II. Abdülhamid tarafından İstanbul'da başka yapıları da bulunan devrin meşhur İtalyan mimar Raimondo d'Aronco'ya (d. 1857-ö. 1932) yaptırılmıştır. Batı Avrupa'da yaygınlık kazanmış olan art nouveau (yeni sanat) üslubunun İstanbul'daki en önemli yapılarından biridir.[12] Özellikle yağmur saçağı, pencere tercihleri ve köşe kuleleri ile cephe düzeni nevi şahsına münhasırdır.

10 Gülru Necipoğlu, *Sinan Çağı: Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, çev. Gül Çağalı Güven, İstanbul 2013, s. 397.

11 M. Baha Tanman, "Merkez Efendi Külliyesi", *DBİst.A*, V, 398-399.

12 Afife Batur, "D'Aronco, Raimondo Tommaso", *DBİst.A,* II, 551.



6- II. Selim, III. Murad ve III. Mehmed'in Ayasofya Camii'nin bahçesindeki türbeleri

Sahabe, Ni'me'l-ceyş (fetih şehitleri) ve evliya türbeleri arasında, mimarlık tarihi yazımı alışkanlıkları bağlamında, türbe mimarisine konu olabilecek yaklaşık 40 adet yapı bulunmaktadır. Ziyaret yeri bağlamında yaklaşık 300 civarında olan bu kabirler alternatif bir mimarlık tarihi yazımına ihtiyaç duymaktadır. Özellikle hemen hemen hepsinde II. Mahmud döneminin izleri bulunan bu türbelerin/kabirlerin siyasi, toplumsal anlatıları ve kent mekânının kuruluşunda ve gelişiminde oynadıkları roller müstakbel mimari anlatımın içerisinde kolaylıkla yer bulabilecek görünmektedir.

Hanedan ve Devlet Ricali Türbeleri

İstanbul türbe mimarisi dendiğinde konunun başat aktörleri şüphesiz Osmanlı hanedan türbeleri ve devlet ricali türbeleri olmaktadır. Başka bir ifadeyle, İstanbul'un fethiyle birlikte yapımlarına başlanan ve başlı başına bir mimari geleneğin okunabileceği türbeler, padişahlar, şehzadeler, valide sultanlar, sadrazamlar, vezirler ve diğer devlet görevlilerinin türbeleridir. Yönetim katının bu yönelimi kent mekânında ölümden sonra da görünür olma isteğiyle bağlantılı olduğu gibi, meşruiyet zeminini bizzat kendi bedeninin gömülü olduğu dinsel bir mekânla pekiştirmek anlamına da gelebilir. Şüphesiz bu dünyevi mülahazaların temel motivasyonunu İslam'ın ölüme, kabire ve ahiret hayatına ilişkin öğretileri sağlamaktadır.

Hanedan Türbeleri

Hanedan türbeleri başlığı altında incelenecek türbeleri padişah, şehzade ve saray kadınları (valide ve hanım



7- II. Selim Türbesi'nin kubbesi

sultanlar) şeklinde alt kategorilere ayırmak mümkün gözükmektedir. İstanbul türbe mimarisi denildiğinde en belirgin ve önemli örnekleri *padişah türbeleri* oluşturur. İstanbul'da müstakil olarak 14 padişah türbesi bulunur. Kronolojik yapım sırasıyla padişah türbeleri şunlardır: 1) II. Beyazıt (ö. 1512) Türbesi (1513); 2) I. Selim -Yavuz- (ö. 1520) Türbesi (1522); 3) I. Süleyman -Kanunî- (ö. 1566) Türbesi (1568); 4) II. Selim (ö. 1574) Türbesi (1576/1577); 5) III. Murat (ö. 1595) Türbesi (1599/1600); 6) III. Mehmet (ö. 1603) Türbesi (1608/09); 7) I. Ahmet (ö. 1617) Türbesi (1617); 8) I. Mustafa (ö. 1639) ve I. İbrahim (ö. 1648) Türbesi (1639'da Ayasofya'nın eski vaftizhanesi türbeye çevrilmiştir); 9) III. Mustafa (ö. 1774) ve III. Selim (ö. 1808) Türbesi (1763); 10) II. Mehmet -Fatih- (ö. 1481) Türbesi (1766/1767'de yeniden yapım); 11) I. Abdülhamit (ö. 1789) Türbesi (1789), 12) II. Mahmut (1839) Türbesi (1839/1840); 13) Abdülmecit (ö. 1861) Türbesi (1855); 14) V. Mehmet -Reşat- (ö. 1918) Türbesi (1914-1918). Padişah türbeleri söz konusu olduğunda bir padişah adına yapımına başlanan ve mimari niteliği buna göre değerlendirilebilecek olan, 1755 yılında inşa edilen Nuruosmaniye Türbesi'ni de zikretmek gerekir. Türbenin yapımına I. Mahmud adına başlanmış, yapım sırasında padişah vefat ettiği için Hatice Valide Sultan Türbesi'ne defnedilmiş, bu türbeye de III. Osman'ın annesi Şehsuvar Sultan defnedilmiştir. Türbe Nuruosmaniye Türbesi ya da Şehsuvar Sultan Türbesi adlarıyla bilinmektedir. Böylelikle İstanbul'da padişah adına yapılan türbelerin sayısı 15 olarak da verilebilir.

Toplam 36 Osmanlı padişahının 30'u İstanbul'da hükümranlık etmiş, buna mukabil toplamda 15 türbe yapısı padişahlar adına inşa edilmiştir. İnşa edildiği yüzyıllara göre bakıldığında padişah türbeleri yapımı ilginç bir seyir izlemektedir. Şöyle ki:

Sultan türbeleri için ağırlık XVI. yy'dadır ve 15 sultan türbesinden 5'i bu yüzyılda inşa edilmiştir. Oysa, 1617 tarihli olduğu varsayılabilecek I. Ahmed Türbesi'nden sonra yaklaşık 130 yıl boyunca hiç sultan türbesi inşa edilmediği görülüyor. Adı geçen sultandan sonra kendi adına yapılmış bir türbede yatan ilk sultanın türbesini 1763'te yaptıran III. Mustafa olduğu düşünülürse, bu



8- II. Selim Türbesi

süre 146 yılı bulmaktadır. Ardından belirli bir hızlanma görülüp 80 yıldan az bir sürede iki sultan türbesi inşa edilir. Dönemin bitişini vurgulayan II. Mahmud Türbesi'nden sonra adeta simgesel bir son olan V. Mehmed Türbesi'ne dek sultan türbesi yapımının gerçek bir örneği yoktur. Siyasal sistem içinde sultanın ağırlığının nasıl bir değişim seyri izlediği konusunda bu kronoloji herhalde çok aydınlatıcıdır.[13]

Padişahların erkek çocuklarına ait *şehzade türbeleri*ne bakıldığında İstanbul'da şehzade ya da şehzadeler adıyla anılan 6 mekân bulunduğu görülür. Şehzade Camii haziresinde bulunan Şehzade Mehmed (1543/1544) ve Şehzade Mahmud (XVII. yüzyıl başı) için yapılan müstakil türbeler en önemlileridir. Özellikle bir Mimar Sinan eseri olarak Şehzade Türbesi'nin dış cephe tezyinatı Osmanlı mimarisinde eşsiz bir niteliği haizdir. Bunların yanında türbe mimarisine konu olabilen I. Selim Külliyesi haziresindeki Şehzadeler Türbesi (1522/1523) ile Ayasofya haziresindeki Şehzadegân Türbesi (1580?, 1600?) diğer iki önemli yapıdır. Yahya Efendi haziresindeki Şehzade ve Kadınlar Türbesi diye bilinen türbe ile Eyüp Sultan Camii mihrabı yanında Bulak Mustafa Paşa'nın Türbesi'nin sol tarafında yer alan şehzade kabirleri de vardır. Bu son türbe kare tabanlı, etrafı açık baldaken tipi bir türbedir.

Şehzadeler Türbesi'nde Kanunî'nin şehzadeleri Murad (ö. 1521), Mahmud (ö. 1521), Abdullah (ö. 1526) metfundur. Şehzade Mehmet Türbesi'nde yine Kanunî'nin şehzadeleri Mehmed (ö. 1543) ve Cihangir (ö. 1553) metfundur. Şehzade Mahmut Türbesi'nde III. Mehmed'in oğlu Mahmud (ö. 1603) yatmaktadır. III. Murad'ın dört şehzadesinin kabri Ayasofya Şehzadegân Türbesi'ndedir. Yahya Efendi Mezarlığı'ndaki Şehzade ve Kadınlar Türbesi'nde metfun olanlar arasında ise Abdülmecid'in oğulları Kemaleddin (ö. 1905), Süleyman (ö. 1909), V. Murad'ın oğlu Selahaddin (ö. 1915) bulunmaktadır.

İstanbul'daki *valide ve hanım sultan türbeleri* sayısı 22'dir. Şu şekildedirler: 1) Selçuk Hatun Türbesi (1513); 2)

13 Tanyeli, "Türbeler", s. 311.



9- I. Ahmet Türbesi

Hançerli Sultan Türbesi (1533); 3) Hürrem Sultan Türbesi (1559); 4) Şah-ı Huban Hatun Türbesi[14] (1575-1580?); 5) Fatıma Sultan Türbesi[15] (1588/1589); 6) Hubbi (Hubba) Hatun Türbesi (1588/1589); 7) Ayşe Hanım Sultan Türbesi (1594/1595); 8) Hatice Sultan Türbesi[16] (XVI. yüzyıl sonu, XVII. yüzyıl başı); 9) Hatice Turhan Valide Sultan Türbesi (1663); 10) Gülnuş Emetullah Valide Sultan Türbesi (1708-1711); 11) Nuruosmaniye (Şehsuvar Sultan) Türbesi (1755); 12) Aynü'l-Hayat Türbesi (1760-1763, 1764?); 13) Gülbahar Hatun Türbesi (1766); 14) Mihrişah Valide Sultan Türbesi (1793-1796); 15) Şah Sultan Türbesi (1800/1801); 16) Nakşıdil Valide Sultan Türbesi (1817/1818); 17) Adile Sultan Türbesi (1849); 18) Gülustu Valide Sultan Türbesi (yaklaşık 1861); 19) Pertevniyal Valide Sultan Türbesi (1871); 20) Nevfidan (Nef-i Fidan) Kadın Türbesi (XIX. yüzyıl); 21) Havatin Türbesi (XIX. yüzyıl); 22) Cedit Havatin Türbesi (XIX. yüzyıl).

14 "Dikdörtgen bir avlunun içinde yer alan mektep ve türbe Mimar Sinan'ın eseridir. Bâniyesi Şah-ı Huban Hatun, III. Murad'ın (1574-1595) eşlerindendir. Yapının inşa tarihi kesin bilinmemekle birlikte mimari üslubundan dolayı 1575-1580 arasına tarihlenmektedir." Emine Naza, "Şah-ı Huban Hatun Türbesi", *DBİst.A*, VII, 127.

15 Fatıma Sultan'ın kimliği ve türbede metfun diğer kişinin konusunda iki görüş vardır. 1-I. Süleyman'ın (Kanunî) oğlu Şehzade Mehmed'in kızı Hüma Şah Sultan ile Ferhad Paşa'nın kızı Fatıma Sultan (Kitabe). Şehrizor Beylerbeyi Mustafa Paşazade Mehmed Bey (ö. 1586) ile evlidir ve diğer sandukada o metfundur. 2-Mihrimah Sultan-Rüstem Paşa kızı Fatıma Sultan. Diğer kabir Fatıma Sultan'ın oğlu Mehmed Bey'e aittir. Sinan'ın tezkirelerinde "Türbe-i Duhterzâde-i Rüstem Paşa" olarak geçmektedir. Bkz. Aziz Doğanay, *Osmanlı Tezyinatı: Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbeleri (1522-1604)*, İstanbul 2009, s. 355.

16 "Kitabesi bulunmayan bu türbeyi Tahsin Öz, III. Murad'ın (1574-1595) kızı olduğunu söylediği Hatice Sultan'a mal etmektedir. Fakat Alderson dışında Osmanlı soyağacını veren yayınların hiçbirinde III. Murad'ın Hatice Sultan adıyla geçen bir kızının olmadığı görülmektedir. *Sicill-i Osmanî*'deki Hatice sultanlardan, I. Selim'in (Yavuz) kızı Hatice Sultan'ın, bir oğluyla iki kızının Şehzade Camii'nde gömülü oldukları öğrenilmektedir. Bu bilgiler ışığında, görünümü ve haziredeki diğer türbelerin durumu göz önüne alındığında, 16. yy'ın sonlarıyla 17. yy'ın ilk çeyreğine tarihlendirilebilen türbenin, Sultan Selim Camii haziresinde gömülü olan Hatice Sultan'ın çocuklarına ait olduğu bir varsayım olarak ileri sürülebilir." Belgin Demirsar, "Hatice Sultan Türbesi", *DBİst.A*, IV, 20.



10- II. Mahmud, Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid'in medfun olduğu II. Mahmut Türbesi



11- Sultan Abdülmecit Türbesi

XVI. yüzyılda 8, XVIII. yüzyılda 5 ve XIX. yüzyılda 8 saraylı kadın türbesi inşa edilmiştir. XVII. yüzyıl ise ilginç bir istatistik sunmaktadır. Bu yüzyılda sadece Hatice Turhan Valide Sultan Türbesi inşa edilmiştir. Bir taraftan siyasi tarihin kadınların egemenliğinde geçtiği söylendiği bir yüzyılda yalnızca bir saraylı kadın türbesinin bulunması acaba nasıl açıklanabilir? Durum istatistiki olarak böyle olsa da, bu türbe aynı zamanda Osmanlı'nın en büyük türbesidir ve içerisinde Hatice Turhan Sultan'la beraber beş Osmanlı padişahı metfundur.

Devlet Ricali Türbeleri

Devlet ricali türbelerine (sadrazam, vezir, dinsel bürokratlar ve diğer devlet görevlileri) gelindiğinde en kalabalık ana grubu 86 türbe ile bu tür türbeler oluşturmaktadır. Hâliyle bu grubu biraz daha ayrıntılı ele almak gerekir.

İstanbul'un fethinden 1922 yılına kadar toplam 217 sadrazam görev yapmış, 292 defa sadrazam ataması yapılmıştır.[17] Buna mukabil İstanbul'da mimari hususiyetleri bakımından dikkate değer *sadrazam türbeleri* 29 adettir.

Sadrazam türbelerinin sayısal-kronolojik dökümüyse şöyle: XV. yy'da 3, 1539-1660 arasında 15, 1661-1757 arasında hiçbir örnek yok, 1758-1762 arasında 2, 1763-1853 arasında yine hiç örnek yok, 1854-1912 arasında 8 adet. Bu bileşim, XV. ve erken XVI. yy'da yavaş bir statü yükselişi görüldüğünü, XVI. yy'ın ortalarından XVII. yy'ın ortalarına kadar tam bir doruk yaşandığını, XVII. yy'ın ortalarından XIX. yy'ın ortalarına dek ise, sadrazamlık kurumunun XVI. yy'daki saygınlık ve gücünden büyük fire verdiğini gösteriyor.[18]

Sadrazam türbelerini kronolojik olarak ve planimetri-örtü elemanı-duvar malzemesi şeklinde biçimsel özelliklerini belirterek sunmak sonraki değerlendirmelere bir giriş sağlayacaktır. Söz konusu 29 türbe şunlardır: 1) Rum Mehmet Paşa Türbesi (1471/1472;

17 http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanl%C4%B1_Sadrazamlar%C4%B1_listesi, 06.12.2013.

18 Tanyeli, "Türbeler", s. 311.



12- Şehzade Mehmet Türbesi

13- Şehzade Mehmet Türbesi



14- Hatice Turhan Sultan Türbesi

poligonal, kubbe örtülü, kesme taş); 2) Mahmut Paşa Türbesi (1473/1474; poligonal, kubbe örtülü, kesme taş); 3) Davut Paşa Türbesi (1485; poligonal, revaklı, kubbe örtülü, kesme taş); 4) Ayas Mehmet Paşa Türbesi (1539; kare, baldaken, kubbe örtülü, kesme taş, mermer); 5) Kara Ahmet Paşa Türbesi (1558/1559, 1565?; poligonal, kubbe örtülü, kesme taş); 6) Rüstem Paşa Türbesi (1560/1561; poligonal, kubbe örtülü, kesme taş); 7) Sokullu Mehmet Paşa Türbesi (1568/1569; poligonal, kubbe örtülü, kesme taş, mermer); 8) Güzel Ahmet Paşa[19] (Arnavut Ahmet Paşa) Türbesi (1580/1581; dikdörtgen, kubbe?, çatı? örtülü, kesme taş, tuğla [almaşık]; 9) Lala Mustafa Paşa Türbesi (1580; kare, baldaken, kubbe örtülü, kesme taş); 10) Cerrah Mehmet Paşa Türbesi (1593; poligonal, revaklı, kubbe örtülü, kesme taş); 11) Ferhat Paşa Türbesi (1595; poligonal, revaklı, kubbe örtülü, kesme taş); 12) Koca Sinan Paşa Türbesi (1595; poligonal, kubbe örtülü, kesme taş); 13) Kuyucu Murat Paşa Türbesi (1606/1607-1609; dikdörtgen, revaklı, çatı (bugünkü) örtülü, kesme taş); 14) Siyavuş Paşa Türbesi (1602; poligonal, revaklı, kubbe örtülü, kesme taş); 15) Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi (1603; poligonal, revaklı, kubbe örtülü, kesme taş); 16) Güzelce Ali Paşa Türbesi (1620/1621; kare, kubbe örtülü, Kârgir); 17) Bayram Paşa Türbesi (1634/1635; kare, eyvanlı, kubbe örtülü, kesme taş); 18) Köprülü Mehmet Paşa (1661?; poligonal, baldaken, kubbe?[20] örtülü, mermer); 19) Halil Paşa Türbesi ve yanındaki oğlu Mahmut Bey Türbesi[21] (XVII. yüzyılın ilk çeyreği; kare, revaklı, kubbe örtülü, kesme taş); 20) Hekimoğlu Ali Paşa Türbesi (1734/1735; dikdörtgen, kubbe örtülü, kesme taş, tuğla [almaşık]); 21) Koca Mehmet Ragıp Paşa Türbesi (1762; poligonal, baldaken, tonoz örtülü, mermer);

19 Gülbin Gültekin, "Güzel Ahmed Paşa Türbesi", *DBİst.A*, III, 459.

20 "Divanyolu Caddesi üzerinde yer alan türbe dershane-mescit ile medrese odaları arasındadır. Vaktiyle caddenin bulunduğu yerde olduğu tahmin edilen türbe, yolun genişletilmesi esnasında kenara taşınmıştır. Bugünkü yerinde yeniden yapılan türbede 19. yy'ın zevkine uygun at nalı kemerler kullanılmıştır. İlk yapının ne şekilde olduğu hakkında bir bilgiye sahip değiliz. Bugünkü yapı sekizgen planlı, açık bir türbedir." Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Köprülü Külliyesi", *DBİst.A*, V, 90.

21 "Türbenin sağında daha sonra türbeye bitişik olarak yapılan ikinci bir türbe daha vardır. Burası Halil Paşa'nın oğlu Mahmud Bey'in türbesi olup daha küçük ölçüdedir." Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Halil Paşa Türbesi, Sebili ve Çeşmesi", *DBİst.A*, III, 513.



15- Hatice Turhan Sultan Türbesi

22) Hüsrev Paşa Türbesi[22] (1855;[23] kare, kubbe örtülü, kârgir); 23) Mustafa Reşit Paşa Türbesi (1858; kare, kubbe örtülü, kesme taş, mermer); 24) Keçecizade Fuat Paşa Türbesi (1868/1869; poligonal, kubbe örtülü, mermer); 25) Zeynep-Kâmil (Zeynep Hanım ve Yusuf Kâmil Paşa) Türbesi (1886/1887; poligonal, kubbe örtülü, kesme taş); 26) Mahmut Nedim Paşa Türbesi (XIX. yüzyılın ikinci yarısı; kare, kubbe örtülü, mermer); 27) İbrahim Ethem Paşa Türbesi (1893?; kare, revaklı, kubbe örtülü, kesme taş); 28) Ahmet Cevat Paşa Türbesi[24] (1900; kare, kubbe örtülü, kesme taş); 29) Mahmut Şevket Paşa Türbesi[25] (1913; kare, baldaken, eyvanlı, kubbe örtülü, kesme taş, mermer).

Sadrazamlar dışında kalan *vezir ve diğer devlet görevlileri*nin türbelerinin sayısı, 6'sı *dinsel bürokrat* (şeyhülislam, kadı, müftü vb.) olmak üzere, yaklaşık 58'dir. Tıpkı sadrazam türbeleri gibi, dinsel bürokrat türbeleri dışında denebilir ki:

... Diğer bürokratlar açısından da benzer bir tablo ortaya çıkıyor: XVI. yy'ın başından XVII. yy'ın ortasına dek 37 türbe (29 adedi XVI. yy'da) yapılmışken, biri XVII. yy'ın

22 "Kare planlı ve kubbeli olarak tasarlanan ve Hüsrev Paşa'ya ait tek bir ahşap sandukayı barındıran türbe doğu yönünde Adile Sultan Türbesi'ne, batı yönünde Mahmud Celaleddin Efendi Türbesi'ne bitişmekte, iki yandan birer pencere ile kuşatılmış olan girişi güney yönünde, tekke ile bağlantılı koridora açılmakta, Bostan İskelesi Sokağı üzerindeki kuzey cephesinde sıralanan 3 adet dikdörtgen açıklıklı pencere türbeyi aydınlatmaktadır." M. Baha Tanman, "Hüsrev Paşa Külliyesi", *DBİst.A*, IV, 109.

23 "Sadrazam Koca Hüsrev Paşa (ö. 1855) tarafından yaptırılan külliyenin bünyesindeki kütüphane 1255/1839 tarihlidir. Tekkenin vakıf kaydı da 1274/1857 tarihini taşımaktadır. Türbenin ise paşanın sağlığında inşa ettirildiği tahmin edilebilir." Tanman, "Hüsrev Paşa Külliyesi", s. 109.

24 "Cevad Paşa'nın ölümünden kısa bir süre sonra karısı tarafından yaptırılmıştır. 1900'de Berlin'deki eğitiminden yeni dönmüş olan Mimar Kemaleddin Bey tarafından tasarlanıp gerçekleştirilen türbe, mimarın İstanbul'daki ilk taş yapıtlarındandır." Yıldırım Yavuz, "Cevad Paşa Türbesi", *DBİst.A*, II, 419.

25 "Ordu komutanı olarak İstanbul'daki ayaklanmayı bastırdığı için halk arasında hürriyet kahramanı olarak tanınan Mahmud Şevket Paşa'nın Âbide-i Hürriyet yakınında yapılacak bir türbeye gömülmesi hükümetçe kararlaştırılmış, ölümünden hemen sonra Evkaf Nezareti Başmimarı Kemaleddin Bey tarafından tasarlanan türbenin yapımı aynı yılın sonlarına doğru tamamlanmıştır." Yıldırım Yavuz, "Mahmud Şevket Paşa Türbesi", *DBİst.A*, V, 272-273.



16- Hürrem Sultan Türbesi



17- Şehsuvar Valide Sultan Türbesi

son çeyreğinde, diğeri de XVIII. yy'ın ortasında olmak üzere sadece 2 adet büyük bürokrat türbesi yapılmıştır. Ardından XVIII. yy'ın ortalarından başlayarak, 1910'lara dek 8 türbe daha inşa edilecektir. Bürokratik kadroların sürekli genişlediği yüzyıllarda bu grubun türbe yapım etkinliğinin tam anlamıyla duruşu, bir yandan saygınlık kaybına, öte yandan da bu grubun elindeki kaynakların önceki dönemlere göre oransal olarak düşüşüne bağlanmalıdır.[26]

BAZI MİMARİ HUSUSİYETLER VE MÜLAHAZALAR

Mimarlık ve sanat tarihi literatüründe en sık karşılaşılan türbe sınıflamaları planimetrik özellikleri (kenar sayısı), malzeme ve yapım teknikleri, süsleme programı vb. gibi unsurlara bakılarak üslup özelliklerinin belirlendiği sınıflamalardır. Plan özellikleri bakımından kenar sayılarına göre olan tasniflerde, kare tabanlı, çokgen (poligonal), silindirik gibi üç temel kategori gözlenmektedir. Bu tasnif alt kategoriler hâlinde kare, dikdörtgen, altıgen, sekizgen ve bunların iç-dış kenarları farklı olanları şeklinde biteviye çoğaltılmaktadır. Üslup özellikleri kabaca şu şekilde üç döneme ayrılmakta, yorumlar bunlar üzerinden yapılmaktadır: Erken dönem türbeleri, klasik dönem türbeleri, Batı tesiri altındaki devir türbeleri.[27] Bu tasnifler çok genel anlamda bir bilgi verse ve yeri geldiğinde anlamlı açıklama çerçeveleri

26 Tanyeli, "Türbeler", s. 311.

27 Ayrıntılı bir sanat tarihi örnek tasnifini Hakkı Önkal yapmıştır. A) Erken devir Osmanlı hanedan türbeleri (1. Kübik gövdeliler, 2. Poligonal gövdeliler, 3. Açık türbeler); B) Klasik devir Osmanlı hanedan türbeleri (1. Kübik gövdeliler, 2. Poligonal gövdeliler, 2.1. Altı kenarlılar, 2.2. Sekiz kenarlılar, 2.2.1. Dış ve iç kenar sayısı eşit olanlar, 2.2.2. İç kenar sayısı sekizden fazla olanlar, 2.2.3. Dışta sekizgen içte haçvari planlı olanlar, 2.2.4. Dışta sekizgen içte galerili olanlar, 3. Açık türbeler, 4. Münferid planlılar); C) Batı tesiri altındaki devir Osmanlı hanedan türbeleri (1. Köşeleri yuvarlatılmış kübik gövdeliler, 2. Poligonal gövdeliler, 2.1. Sekiz kenarlılar, 2.2. On kenarlılar, 3. Dilimli gövdeliler, 4. Silindirik gövdeliler); D. Son devir Osmanlı hanedan türbeleri (Ayrıntılar için bkz. Hakkı Önkal, *Osmanlı Hanedan Türbeleri*, Ankara 1992).



18- Nakşidil Valide Sultan Türbesi

üretebilse de çoğu zaman indirgemelerle ve açıklama çerçevesi olarak yetersizliklerle maluldür. Sözgelimi, genel bir fikir vermesi bakımından Doğan Pur, İstanbul Türbeler Müze Müdürlüğü'ne bağlı 120 türbeyi bazı özelliklerine göre şöyle tasnif etmiştir: 1) Üstü ve etrafı kapalı (105 adet), 2) Üstü kapalı etrafı açık (9 adet), 3) Şebeke/Parmaklık (2 adet), 4) Üstü açık harap türbe (1 adet), 5) Hazire-Mezarlık (1 adet), 6) Hazire içinde (2 adet).[28] Yeri geldiğinde yukarıda kısmen zikredilen sınıflamaları içeren ya da onlardan tamamen bağımsız olarak, hanedan ve rical türbeleri bağlamında bazı mimari mülahazalarda bulunmak, meseleyi anlamlandırabilmek açısından önemli gözükmektedir.

XV. yüzyıl türbeleri söz konusu olduğunda 1453'ten 1500'e kadar karşımıza 10'a yakın türbe çıkmaktadır. Bunlar arasından üç sadrazam türbesi, bir sahabe, bir evliya bir de şeyhülislam türbesi önemlidir. İstanbul'un ilk türbesi ve deyim yerindeyse gelenek kurucu türbesi olan Eyüp Sultan Türbesi'nden (1458) ve Şeyh Ebu'l-Vefa Türbesi'nden (1490/1491) yukarıda bahsedilmişti. Denilebilir ki, İstanbul'un XV. yüzyıl İstanbul türbelerinin en müşahhas ve kıymeti haiz örnekleri üç sadrazamın türbeleri yani Rum Mehmet Paşa (ö. 1471) Türbesi (1471/1472), Mahmut Paşa (ö. 1474) Türbesi (1473/1474), Davut Paşa (ö. 1498?) Türbesi'dir (1485). Bu üç türbe de çokgen (poligonal) planlı, kubbe örtülü ve kesme taştan inşa edilmiştir. Özellikle XVII. yüzyılın başından itibaren azımsanmayacak miktarda kare tabanlı türbe görülse ve sonraki yüzyıllarda çokgen türbelerle neredeyse eşitlense bile; XV. yüzyıl sadrazam türbelerinin bu biçimsel tercihleri (çokgen-kubbe-kesme taş) İstanbul türbe mimarisinin arketipi ya da mottosu gibidir.

XVI. yüzyıl türbe mimarisini Mimar Sinan üzerinden konuşmak anlamlıdır. Müstakil bir türbe yapısı olarak Beşiktaş'taki Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi (1541/1542) Mimar Sinan'ın ilk eserleri arasındadır.

28 Pur, "İstanbul Türbeler Müzesi Müdürlüğü'ne Bağlı Bulunan İstanbul'daki Türbelerin Listesi".



19- Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi

Haseki Hürrem Sultan Külliyesi'nden (1538/1539-1540) sonraki mimari eseri bu türbedir. Bu bakımdan Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi, Sinan'ın tevarüs ettiği mimarinin ilk yorum ve uygulamalarındandır. Sinan'ın bu küçük yapısındaki cephe düzeni tercihi Turgut Cansever'in ifadesiyle Sinan'ın yeni terkibinin başlangıcıdır:

Beşiktaş'taki Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi, her yüzünde iki pencere bulunan, olabildiğince güçlü, ufkî bir profille sonlanan gövde ve bu gövdenin üzerindeki sağır kasnağa oturan sivri bir kubbeden oluşur. Sinan, türbenin cephelerinde birbirine yakın, eş profillerle çevrelenen alt ve üst pencereleri bir arada bütünlük oluşturarak duvar sathını adeta yok edecek şekilde düzenlemiştir.



20- Rüstem Paşa Türbesi

Pencerelerin immateriel duvar satıhları içinde yer aldığı Edirne Bayezid ve İstanbul Sultan Selim camilerine hakim olan, XV. asır başlarında zirvesine ulaşmış ve olabildiğince saf olmak şeklinde tezahür eden, mimarî unsurların geniş, düz, immateriel satıhlar üzerinde şekillenmesini sağlayarak, tarafsız ifadeleriyle insanda saygı ve güzellik duygusu uyandırmayı hedefleyen yaklaşımdan farklı olan bu cephe tasarımı, Sinan'ın Selimiye'ye kadar uzanan mimarisinde tercih ettiği üslubun başlangıcı olmuştur. Edirne Bayezid Camii'nin son cemaat yeri alt pencereleri, narin, ince-uzun yapıdaki keskinlik ifadesi taşıyan profillerle çevrili olup pencere çevresinin seviyesi duvar seviyesinden az farkla içeridedir. Seviye farkının küçüklüğü, hissedilir ölçüde gerilimli bir güç ifadesi oluştururken, üst pencereler, alt pencerelerin aksı üzerinde, bir sadelik ifadesi içinde, yukarıya, sonsuza uzanan armudî kemer biçimleriyle yaygın duvar sathı içinde bağımsız tezyinî unsurlar olarak yer alırlar. Armudî kemerin oluşturduğu yanlara doğru şişkin, göğe yükselirken iki yandan birbirine yaslanıp kavuşarak keskin bir bitişle tamamlanan üst pencere boşluğunun tezyinî immateriel yapısı, her iki pencereye de özel bir kimlik kazandırır.[29]

29 Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, İstanbul 2005, s. 117.



21- Ferhat Paşa (önde) ve Sokollu Mehmet Paşa Türbesi (sağda)

Özellikle Sinan'ın Barbaros Hayrettin Paşa Türbesi'den sonra, vefat edene kadar yaklaşık 50 yıl boyunca inşa ettiği türbelerde Cansever'in bahsettiği cephe düzenindeki arayışları ve tercihleri, titiz bir araştırmaya değer önemli bir konudur. Özellikle Sinan'ın yaptığı Siyavuş Paşa ve Zal Mahmut Paşa türbeleri karşılaştırma yapmak için benzer ama bir o kadar da farklı yorum imkânı sunarlar.

Mimar Sinan'ın mimarbaşılık döneminden başlayıp Davud Ağa döneminde de devam eden ve daha sonra tekrarlanmayan bir mimari tercih olarak çift çeperli kubbeli türbeler, İstanbul türbe mimarisinde en önemli ve izaha muhtaç meselelerin başında gelmektedir. Bu anlamda, açık-kapalı olma durumu, kenar sayısı vb. duruma göre çeşitli sınıflandırmalara tâbi olmuş olan İstanbul türbelerinden; "çift çeperli eklemlenme"[30] tipolojisi olarak adlandırılan türbeler üzerinde durmakta yarar vardır. Çift çeperli eklemlenme şöyle tarif edilebilir: Türbenin iç ve dış olmak üzere iç içe iki ayrı planı, strüktürel kurgusu ve örtü sistemi vardır; örtü sistemi, çift kubbeden oluşur; içeriden bakıldığında basık dışarıdan bakıldığında ise daha yüksek kubbeler söz konusudur. Osmanlı türbe mimarisinin belki de en ilginç tipolojik grubunu bu yapılar oluşturmaktadır ve bu, Osmanlı mimarisinde karşılaşılan yeni bir durumdur. Kabaca kırk yıl içinde yapılan yedi türbe bu sistemle inşa edilmiştir: Kanunî Türbesi (1568), II. Selim Türbesi (1577), Zal Mahmut Paşa Türbesi (1577), Kılıç Ali Paşa Türbesi (1580/1581, kaynak: A. Kuran; ya da 1586/1587, kaynak: Kitabe), Şehzadeler Türbesi (1580 ya da 1599'dan önce), III. Murat Türbesi (1599/1600), III. Mehmet Türbesi (1608/1609).[31]

30 Uğur Tanyeli, "Kanuni ve II. Selim Türbeleri Üzerine Bir Değerlendirme", *TAÇ Vakfı Yıllığı I*, İstanbul 1991, s. 83-96; Uğur Tanyeli, "Klasik Osmanlı Dünyasında Değişim, Yenilik ve 'Eskilik' Üretimi", *Afife Batur'a Armağan: Mimarlık ve Sanat Tarihi Yazıları*, ed. A. Ağır, D. Mazlum ve G. Cephanecigil, İstanbul 2005, s. 25-35.

31 Osmanlı mimarlığındaki bu "çift örtü sistemi", söz konusu türbelerde olduğu gibi, sadece iç içe iki kubbe biçiminde değildir. Çift örtü sisteminin farklı yapılardaki, farklı uygulamaları bilinir. Bu uygulamalar dörde ayrılmıştır. Tasnif ve İstanbul'daki bazı uygulamaları şöyledir: 1) Kubbe üzerinde kubbe (Şehzade Camii'nin köşe kubbeleri, Süleymaniye Camii'nin yan sahın örtü sistemleri, Kara Ahmet Paşa Türbesi ve yukarıdaki türbeler); 2) Tonoz üzerinde kubbe (Rüstem Paşa Camii'nin yan sahınlarında), 3) Mukarnas üzerinde kubbe (Sultan Ahmed Camii'nde), 4) Sahte kubbe (Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nin yan sahnında) (Ayrıntılı bilgiler için bkz. Gülsün Tanyeli, Kani Kuzucular, "Osmanlı Mimarlığında Çift Örtü Sistemi", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı: Uluslarüstü Bir Miras*, ed. N. Akın, A. Batur –ve S. Batur, İstanbul 1999, s. 106-111).



22- Piyale Paşa Türbesi

XVI. yüzyılın ikinci yarısından başlamak üzere bütün XVII. yüzyıl boyunca devam edecek olan bir yapı yaptırma alışkanlığı belirmektedir. "Türbeli medrese" olarak da anılan, caminin yer almadığı ve banilerinin devlet ricali olduğu küçük külliyelerin ilk örneği Eyüp'teki Eyüp İsmihan Sultan-Sokullu Mehmet Paşa Külliyesi'dir[32] (1568/1569, 1573). Sokollu Mehmet Paşa Türbesi (1568/1569) yer seçimi ve mimari nitelikleri bağlamında külliyenin en hâkim konumunda yer almaktadır. Bu yüzyıllarda içerisinde cami olan rical külliyelerinin son örneğini ise Cerrah Mehmet Paşa Külliyesi (1593-1594) oluşturmaktadır. Eyüp'teki örneğin içerik bakımından bir nevi "prototip" olduğu türbeli medreseyi sırasıyla Gazanfer Ağa Külliyesi (1593-1596), Koca Sinan Paşa Külliyesi (1593-1594), Hadım Hasan Paşa Külliyesi (1595), Kuyucu Murat Paşa Külliyesi (1606/1607-1609), Ekmekçizade Ahmet Paşa Külliyesi (1606-1618'den önce), Haseki Bayrampaşa Külliyesi (1635), Köprülü Mehmet Paşa Külliyesi (1660/1661), Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Külliyesi (1681-1691) ve Amcazade Hüseyin Paşa Külliyesi (1695-1702) izlemektedir. Yakıştırılan isimlerinden de anlaşılacağı gibi türbe bu tip külliyelerin başat mimari elemanıdır. Bu noktada rical açısından türbe yapılarının ölümden sonra görünür olma isteğinin en belirgin aracı hâline gelmiş olduğu söylenebilir. Çoğu Divanyolu'nda bulunan bu türbeler ve hazireleri ile ilgili bir yorum şöyledir:

Medrese-türbe kombinasyonu, paşaların XVI. yüzyıl sonundan XVIII. yüzyılın ortasına kadar yaptıkları bağışların yeni gelişen tipik formuydu ve Divanyolu'na belirli bir karakter verdi. Türbeler, paşa aileleri ile yakın çevrelerinin mezarlıklarıyla kuşatılmıştı ve kimi zaman bunlara sebil ve çeşmeler de eşlik ediyordu. Bazı önemli vezir ailelerinin eksenin merkezi kısmındaki hakimiyetleri ve temsilci statülerini mimari vasıtasıyla koruma yetenekleri etkileyicidir. Köprülü, Çorlulu, Merzifonlu ya da Amcazadeler'in türbe ve hazireleri olmaksızın, Divanyolu mimari ve mekansal bakımdan ulaştığı konuma gelemezdi. Bir veziriazamın rütbesi indirilebilir (neredeyse hepsinin başına gelebilir), hatta boynu vurulabilir (birçoğunun başına geldi), konak ve yalılarına el konulabilirdi. Yine de türbesi ve oğullarının, ailesinin, yakınlarının mezarları hep olduğu yerde kalacak ve kent dekorunu belirleyecekti.[33]

32 "Türbeli medrese"lerle ilgili daha ayrıntılı bilgiler için bu bölümdeki şu makaleye bkz. Halil İbrahim Düzenli, "XVI-XVII. Yüzyıl İstanbul Mimarisi" .

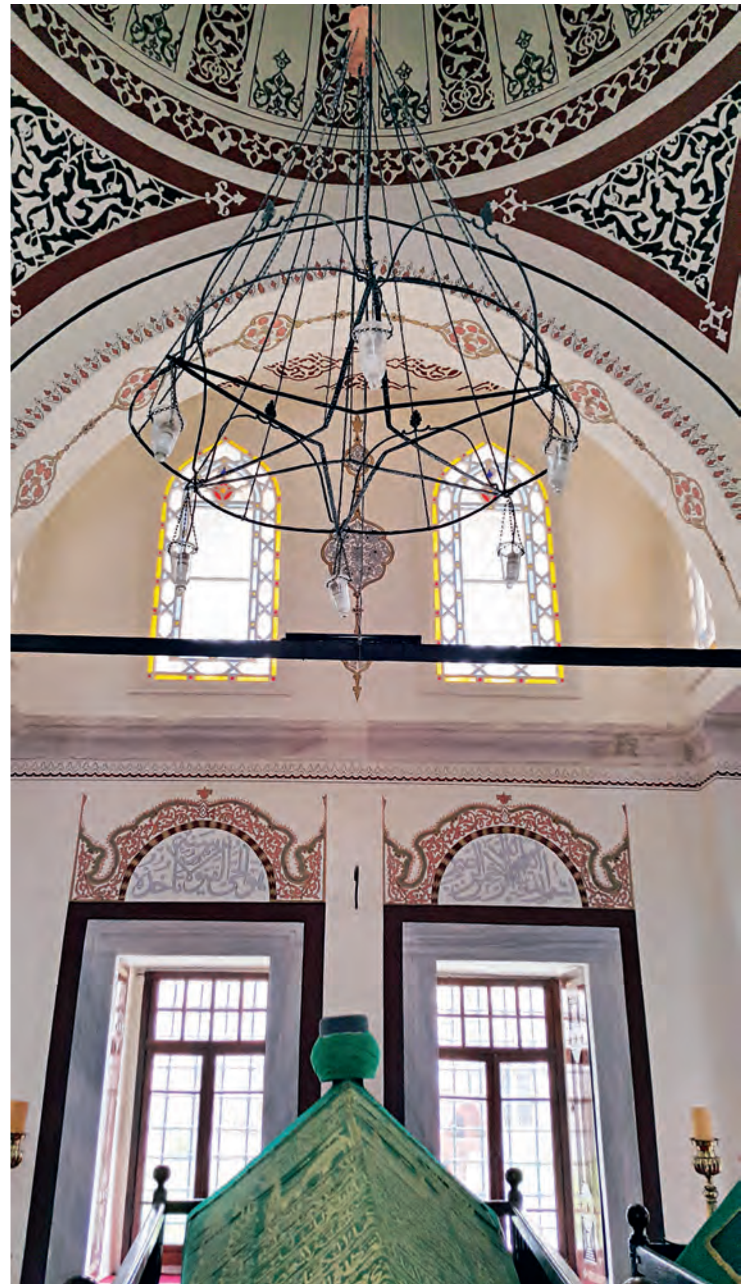
33 Maurice Cerasi, *Divanyolu*, çev. Ali Özdamar, İstanbul 2006, s. 71.

Dıştan onaltıgen içten sekizgen planlı, sivri kubbeli büyük bir yapı olan, dış tezyinatı bakımından önemli Divanyolu'ndaki Koca Sinan Paşa Türbesi (1595); Bozdoğan Kemeri'nin hemen yanında yer alan, medrese duvarına bitişik onikigen planlı, kasnaksız kubbeli bir türbe olan Gazanfer Ağa Türbesi (1596); Divanyolu'nda külliyenin köşe noktasında yer alan kare tabanlı, sebil ile birleşmiş, çift sıra pencereli ve kubbeli, nispeten küçük bir yapı olan Kuyucu Murat Paşa Türbesi (1606/1607-1609); yine Divanyolu'nda kare tabanlı kubbeli, kesme taştan inşa edilmiş olan Ekmekçizade Ahmet Paşa Türbesi (1606-1618) XVI. yüzyıl sonu, XVII. yüzyıl başının medreseli, dikkate değer türbeleridir. Bayram Paşa Türbesi (1634/1635) ise zaten külliye içeriği ve niteliği olarak diğerlerinden ayrılan yapı topluluğunun içinde külliyenin genel yerleşim planındaki sebille bitişik köşe medreseye göre 45 derecelik açılı konumu, kubbeli ve dört köşede yarım köşe kubbeleri, üç eyvanlı ve giriş revaklı kare tabanlı planı ve de muntazam cephe düzeniyle farklı bir örnektir.

XVII. yüzyılın ilk çeyreğinde Üsküdar'da, Aziz Mahmut Hüdayî Tekkesi yakınında, kare tabanlı ve kubbeli olarak kesme taştan inşa edilen Halil Paşa (ö. 1630) Türbesi, âdeta bir türbe kompleksi gibidir. Eğimli bir arazide kot farkından kaynaklı olarak alt katında bir çeşme ve sebil bulunur. Birinci türbeden daha sonra yapıya bitişik olarak sağ tarafına Halil Paşa'nın oğlu Mahmud Bey'in metfun olduğu aynı üslupta ikinci bir türbe yapılmıştır. Giriş revakı, muntazam bir şekilde düzenlenmiş iki sıra pencereli cepheleri ve sekizgen kasnağa oturan tromplu kubbesi ile bu "türbe kompleksi" diğer türbelere kıyasla atipik bir örnektir.[34]

XVII. yüzyıl türbeleri ile ilgili şu yorum meseleyi biçimsel açıdan özetlemektedir:

Biçim açısından ele alındığında, türbelerde çok çeşitlilik olduğu gözlenmektedir: 4, 6, 8, 12, 16gen plan düzeni üzerine kurulan prizmatik altyapılarda, köşe sütunları, iki ya da üç katlı pencere düzenleri, mermer kaplama, taş işçiliği önemlidir. Planimetrik kuruluşun zaman içindeki değişimi şöyledir: XVI. yüzyıl sonu, XVII. yüzyıl başında alt yapısı altı ve daha fazla olan türbeler revaçtadır ...bu türbelerde iç ve dışta eş yada farklı sayıda kenarlı olma gibi ilgi çekici düzenlemeler vardır. İç koridorlu türbe geleneğinin son iki örneği III. Murad ve III. Mehmed türbeleri de bu dönemin ürünleridir. 1610'lardan başlayarak, XVII. yüzyıl boyunca daha çok dört kenarlı türbeler yapılmıştır: Kuyucu Murat Paşa, Ekmekçioğlu Ahmet Paşa, Halil



23- Kılıç Ali Paşa Türbesi

Paşa, Nakkaş Hasan Paşa, Güzelce Ali Paşa türbeleri gibi kare plandan geliştirilen eyvanlı düzenlemeler de bu dönem için karakteristik kabul edilebilir. Sultan Ahmet ve Turhan Valide Sultan türbelerinde tek yönde olan eyvan, Destarî Mustafa Paşa Türbesi'nde iki yönde, Bayram Paşa Türbesi'nde ise üç yönde uygulanmıştır. Tek ve üç yönlü eyvanlı mekanların aynı dönemin köşk yapılarında da kullanılması dikkate değer bir benzerliktir. XVII. yüzyıldan önce geçerli olan şemalara bağlı olan sınırlı sayıda örnekler iki grupta toplanabilir. Sekizgen planlı altyapı uygulamasına tek örnek I. İbrahim'in gözdelerinden Şekerpare Hatun için Eyüp'te yapılan türbedir. Yüzyıl başında Şehzade Mahmut ve ikinci yarısında Köprülü Mehmet Paşa ve Edirne'de II.

34 Ayrıntılı bilgi için bkz. Çobanoğlu, "Halil Paşa Türbesi", s. 513.



24- Bosnalı İbrahim Paşa Türbesi

Ahmet'in şehzadeleri için yapılan açık türbeler, bu türün günümüze ulaşan örnekleridir.[35]

XVII. yüzyılda karşımıza iki türbe daha çıkmaktadır ki, bunlar azametleri/büyüklükleri ile bir türbe yapısı olmaktan çok öte anlamlar ifade etmektedir. Bu iki yapı Sultanahmet'te I. Ahmet Türbesi (1619) ve Eminönü'nde Hatice Turhan Valide Sultan Türbesi (1663)'dir. İki türbe de âdeta ortalama bir cami büyüklüğündedir. I. Ahmet Türbesi'nde 36 sanduka, Hatice Turhan Valide Sultan Türbesi'nde 44 sanduka bulunmaktadır. İki türbede toplam 8 Osmanlı padişahı metfundur. I. Ahmet Türbesi'nde I. Ahmed'den başka II. Osman ve IV. Murad; diğerinde ise IV. Mehmet, III. Osman, II. Mustafa, III. Ahmed ve I. Mahmud'un mezarı vardır. Her iki türbe de XVII. yüzyılın iki büyük külliyesinin mimari bileşenleridir. Yine her ikisi de kare tabanlı ve giriş revaklı olarak mermerden inşa edilmiştir Hatice Turhan Valide Sultan Türbesi'nin kubbe çapı 15 m'den büyüktür ve bu özelliğiyle en büyük hanedan türbesidir. Kare tabanlı ana hacme ek olarak 5,57x3.02 m ölçülerinde ikinci bir kapalı mekânı vardır ve bir giriş revakı bulunmaktadır.[36] Ana kubbeli mekânı 14,77x14.78 m ölçülerinde olan I. Ahmet Türbesi'nin diğer plan özellikleri de Valide Sultan Türbesi'yle hemen hemen aynıdır. Her iki türbenin duvarlarında üç sıra pencere dizisi görülmektedir. Fakat bu pencerelerin sayısı, dizilimi ve boyutları farklılık göstermektedir. I. Ahmet Türbesi'nin orta sıradaki pencereleri oldukça büyüktür ve her üç sıradaki pencereler birbirlerine göre asimetrik yerleştirilmişlerdir. Özetle, iki türbe arasındaki en önemli fark cephe düzenlerindedir. Kendilerinden önceki diğer hanedan türbelerinden ise kare tabanlı büyük boyutlarıyla ve cephe düzenleriyle ayrışırlar.[37]

35 Zeynep Nayır, *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi ve Sonrası*, İstanbul 1975, s. 256-257.

36 Doğan Kuban, "Yeni Cami Külliyesi", *DBİst.A*, VII, 467.

37 Karşılaştırma için bkz. Nayır, *Osmanlı Mimarlığında Sultan Ahmed Külliyesi*, s. 86-87, 159-160.

XVIII. yüzyılla birlikte tartışmalı bir başlık olsa da "Batılı üslupların etkili olduğu türbeler"den bahsedilir. Nuruosmaniye -Şehsuvar Sultan- Türbesi'nden (1755) Sultan V. Mehmet Reşat Türbesi'ne (1913/1914-1918) uzanan yaklaşık 160 yıllık süreçte inşa edilen belli başlı 20 türbe bu anlamda zikredilebilir. XVIII. yüzyılla birlikte türbe mimarisinin şekillenmesinde mimarların biçimsel tercihlerinin daha etkili olmaya başladığı söylenebilir. Bu anlamda bilinebilen mimarlarıyla birlikte XVIII-XIX ve XX. yüzyıl İstanbul türbeleri kronolojik olarak şu şekilde sıralanabilir: 1) Nuruosmaniye -Şehsuvar Sultan- Türbesi (1755, Mimar Mustafa Ağa-Simon Kalfa); 2) Sultan III. Mustafa ve III. Selim Türbesi (1763, Başmimar Mehmed Tahir Ağa); 3) Aynü'l-Hayat Kadın Türbesi (1764?); 4) Fatih Sultan Mehmet Türbesi (1766/1767, Başmimar Mehmed Tahir Ağa); 5) Sultan I. Abdülhamit Türbesi (1780, Başmimar Mehmed Tahir Ağa); 6) Mihrişah Valide Sultan Türbesi (1793-1796, Başmimar Mehmed Arif Ağa); 7) Şah Sultan Türbesi (1800/1801, Mimar İbrahim Kâmil Ağa); 8) Nakşıdil Valide Sultan Türbesi (1817/1818); 9) Sultan II. Mahmut Türbesi (1839/1840, Garabed Balyan); 10) Hüsrev Mehmet Paşa Türbesi (1839?); 11) Prens Sabahattin-Halil Rıfat Paşa Türbesi (1800ler?); 12) Adile Sultan (1849); 13) Sultan Abdülmecit Türbesi (1855, Garabed Balyan); 14) Mustafa Reşit Paşa Türbesi (1858, Gaspare Fossati); 15) Gülustu Valide Sultan Türbesi (?); 16) Keçecizade Fuat Paşa Türbesi (1868/1869?); 17) Mahmut Nedim Paşa Türbesi (1883?); 18) Gazi Osman Paşa (1900, Mimar Kemaleddin Bey); 19) Şeyh Zafir Türbesi (1905/1906, Raimondo d'Aronco); 20) Sultan V. Mehmet Reşat Türbesi (1914-1918, Mimar Kemaleddin Bey).

Yukarıdaki 20 türbe ve 160 yıllık süreçte yapılmış diğer türbeler literatürde çeşitli üsluplarla ifade edilmekte, bazen birkaç üslup birlikte zikredilmektedir. Barok, neoklasik, ampir, oryantalist, art nouveau, millî mimari bunlardandır. Bu tür çok çeşitli üsluplar ve seçmecilikler şeklindeki sızdırmaz kategoriler türbe mimarisini tanımlamakta yetersizdir.[38] Diğer taraftan, bazı örneklemeler yapılacak olursa, kavramların yaygın kullanımlarıyla, Nuruosmaniye ve Nakşıdil Valide Sultan türbelerinde barok üslubun, II. Mahmut ve Abdülmecit türbelerinde ampir üslubunun, Keçecizade Fuat Paşa Türbesi'nde oryantalist üslubun, Şeyh Zafir Türbesi'nde art nouveau üslubunun, Gazi Osman Paşa ve V. Mehmet Reşat türbelerinde millî mimari ya da neoklasik seçmeci tarzın izlerini baskın olarak görmek mümkündür. Fakat, XVIII. yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte İstanbul türbe mimarisinde bir üslup bütünlüğü aramak nafiledir. Kesin olan şudur ki, Nuruosmaniye Türbesi bir başlangıç kabul edilirse, bundan sonraki türbeler XV-XVI ve XVII. yüzyıllardaki biçim tercihlerinden farklıdır ve Batı Avrupa'da yaygın olan biçimsel tercihlerle daha yakından ilişkilidir.

Yukarıda bazılarına değinilen İstanbul türbelerine toplu olarak bakıldığında, kent içindeki dağılımları dikkat çekmektedir. Elde bulunan bir istatistiğe göre İstanbul Türbeler Müze Müdürlüğü'ne bağlı 120 türbenin ilçelere göre dağılımı şu şekildedir: Fatih'te 70 (34'ü bugün idari olarak Fatih'e katılmış olan Eminönü'nde olmak üzere), Eyüp'te 27, Üsküdar'da 11, Beyoğlu'nda 6, Beşiktaş'ta 3, Zeytinburnu'nda 2 ve Beykoz'da 1.[39] Bu istatistik 120 türbe ile sınırlı olsa da bu yazıya konu olan yaklaşık 180 civarı türbe dağıtıldığında oranlar değişmeyecektir. Türbe yapıları bakımından Fatih, Yavuz Sultan Selim, Beyazıt, Şehzade külliyeleri ve Ayasofya bahçesi en fazla türbeyi barındıran mekânlardır. Ayrıca Fatih'te Divanyolu, Eyüp'te "Cülus yolu" olarak bilinen akslar İstanbul türbelerinin görsel olarak gündelik yaşama dâhil oldukları kent mekânları olarak belirmektedir.

38 Söz konusu 20 türbe hakkında ayrıntılı bilgiler ve yorumlar için bkz. Ali Ziyrek, "Batı Mimari Üsluplarının Osmanlı Türbe Mimarisine Yansıması: 1755-1914", yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2004.

39 Pur, "İstanbul Türbeler Müzesi Müdürlüğü'ne Bağlı Bulunan İstanbul'daki Türbelerin Listesi".

İSTANBUL HAMAMLARI VE MİMARİSİ

ALİDOST ERTUĞRUL*

Hamamların günümüzde bilinen şekliyle yıkanmak için tasarlanmış, ısıtma sistemi olan yapı inşa geleneği Romalılar zamanından kalmıştır. Romalılar tarafından, yapının alt kısmından sıcak havanın dolaştırılması mekân ısıtılması amacıyla önceleri saray yapıları için geliştirilen yapım-ısıtma tekniği daha sonraları hamamların ısıtılması amacıyla da kullanılmaya başlanmıştır. Aslında Romalılardan önce yıkanma işlevi için yapılar inşa edilmesine karşın hamam yapılarının yaygınlaşması, yukarıda sözü edilen ısıtma tekniğinin geliştirilmesiyle olmuştur. Romalılar için hamam yapıları yalnızca yıkanılan bir yer olmanın dışında; spor, kitap okuma, dinlenme, eğlenme vb. birçok işleve sahip yapılar olarak dikkati çekmişlerdir.[1] Romalılar sonrasında hamam yapılarının yeniden önem kazanması aynı coğrafyalarda yerleşen İslamiyet'e mensup kültürler yoluyla olmuştur. İslam dininin temizliğe verdiği önem, bu işleve hizmet eden çok sayıda hamamın inşa edilmesine yol açmıştır.

İslam coğrafyalarında inşa edilen hamamların ısıtma teknikleri ve bazı işlevsel bölünmeleri benzerlikler taşımalarına karşın, tarihî süreçte kendine ait bir yapılanma gösterdiği söylenebilir. Bu anlamda İslam şehirlerine özgü yapıların arasında cami ve hamam yapılarının olduğu söylenebilir. Osmanlı Devleti'nin yerleşiminin olduğu alanlarda da Roma ve İslam dönemi yapı kültürlerinin devamı olarak hamam yapılarının inşa edildiği görülmektedir. Ancak, yukarıda belirtildiği üzere Osmanlı döneminde inşa edilen hamamların, doğrudan Roma geleneği yerine Osmanlı öncesi diğer İslam devletlerinin hamam kültürüyle daha çok ilişkisi bulunmaktadır.

* Mardin Artuklu Üniversitesi

1 Seda Kula Say, "Erken Dönem Osmanlı Hamamlarında Eğrisel Örtüye Geçiş Sistemleri", yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2007, s. 52.



1- Zeuksippos Hamamı kazısında bulunan ve IV. yüzyıla tarihlendirilen Nereid kabartmalı mimari levha parçası (İstanbul Arkeoloji Müzesi)

Hamam, suyun ısıtılmasıyla insanların yıkanması için yapılmış yerlerin genel adıdır. Dilimize Arapçadan geçmiş olan hamam kelimesinin kökeni "ısıtmak, sıcak olmak" anlamındaki hamm'dır (hamam). Hamam kelimesinin sözlük anlamı "ısıtan yer" demek olup yıkanma yeri manasında kullanılır. Farsça karşılığı "germâbe"dir. [2] Hamam yapılarına benzer bir diğer yapı ise kaplıcalardır. Kaplıcaların hamamlardan farkı içerisinde yer alan sıcak su havuzlarıdır. İstanbul söz konusu olduğunda, doğal sıcak su kaynağı olmadığı için kaplıcaların varlığından söz etmek pek mümkün değildir. İstanbul yakınlarında Gebze civarında hâlen de hizmet veren bir kaplıca bulunmasına rağmen

2 Ali Saim Ülgen, "Hamam", *İA*, V/1, s. 174-178.



2- Beyazıt (Patrona) Hamamı

kentin tarihî yerleşiminin bulunduğu alanlarda sıcak su kaynağı olmadığı için, kaplıcalar yerine hamamlar inşa edilmiştir.

İstanbul hamam mimarisinden söz edilince Roma dönemi (Doğu Roma ve ileriki dönemlerde verilen adıyla Bizans) ve Osmanlı dönemleri şeklinde mimari biçimlenişlerindeki farklılaşmadan gelen bir ayrımdan söz etmek mümkündür. Tarihsel olarak bakıldığı zaman, İstanbul gündelik yaşamında Roma, Bizans ve Osmanlı dönemlerinden itibaren hamam yapıları ve bu yapılarla birlikte gelişen hamam kültürünün büyük önem taşıdığı görülmektedir.

Bizans İstanbul'unda var olan pek çok hamamın adı bilinmesine karşın, çok azının yeri hakkında kesin olmayan bilgiler mevcuttur. Kazılar sonucu elde edilen verilerden bu yapılara ait mekânlar ve işlevleri hakkında detaylı bilgi edinmek mümkün görünmemektedir. Ancak, Müller-Wiener'in de belirttiği üzere, bu yapıların VI-VII. yüzyıla kadar pek değişim geçirmemiş Roma hamamlarıyla benzerlikler taşıdığı düşünülmektedir.[3] Semavi Eyice, Bizans kaynaklarında kentin çeşitli yönetim bölgelerinde yer alan; IX. bölgede Anastasius, I. bölgede Arkadios, VII. bölgede Ayia Amantasia Kilisesi karşısında Dagisteos, X. bölgede Konstantinos Hamamı ve II. bölgede Hipodrom, bugünkü Sultanahmet civarlarında Zeuksippos Hamamı kentin en büyük ve gösterişli hamamları olup Roma İmparatoru Septimus Sévèrus (193-211) tarafından yaptırılmış, ardından İmparator Constantinus (324-337) tarafından tamir edilip büyütülen hamamlardan söz etmektedir.[4] Müller-Wiener, Bozdoğan Su Kemeri ile Burmalı Minare Mescidi'nin arasında yer alan, 1955-1956 yılları arasında kazılarda ortaya çıkarılan, sonra üzeri örtülen Konstantinianai Hamamı ve Kalenderhane Camii yakınında yine Bozdoğan Su Kemeri'nin bitişiğinde

3 Wolfgang Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası*, çev. Ülker Sayın, İstanbul 2001, s. 48.

4 Semavi Eyice, "Hamamlar", *DBİst.A*, III, 537-542.



3- Beyazıt Hamamı

IV. yüzyıl sonu ve V. yüzyıl başında inşa edilen Bizans devri hamamından bahsetmektedir.[5] Benzer şekilde Paul Magdalino'da farklı tarihlerde inşa edilen Ta Dexiokratous Kilise ve Hamamı, Konstantin sur duvarı dışında (yaklaşık Aspar Sarnıcı altı, Yavuzselim civarı), Ayvansaray Blakhernai Kilisesi çevresinde yer alan kompleks hamamlar, Iliuanu Limanı çevresinde yer alan hamam, Ta Areobindou Hamamı vb. gibi hamamların isimlerinden ve yaklaşık yerlerinden söz etmektedir.[6] Bizans devrinde halka açık büyük hamamların yanı sıra kentte saraylara ve büyük evlere ait özel hamamlar, benzer şekilde Pantokrator Manastırı'na ait hastanenin de bir hamamının varlığından söz edilmektedir.[7] Anlaşıldığı kadarıyla büyük hamamlar kent içinde tapınak, kilise veya forum gibi alanlara yakın olarak inşa edilmiştir.

Bizans dönenimde hamama gelenlerden alınan ücretler ve hamamlara bitişik inşa edilen dükkân ve ev kiraları dolayısıyla hamam işletmek kârlı bir iş türü olarak görülüyordu. Öte yandan Bizans Kilisesi'nin, hamamları lüks ve fazla dünyevi bulduğu için hamamlara karşı olumsuz bir tavır izlediği bilinmektedir. Kilisenin baskıları, suyun az olması ve ekonomik nedenlerle hamam yapılarının azaldığı dönemlerde bazı hamamların kapandığı var olanların ise bir çeşit kilise vakfı olan "diakonia"lar tarafından işletilen "lousma" adı verilen yapılara dönüştüğü aktarılmaktadır. Bu arada genel hamamlar olarak bilinen "thermae"ler işlevsiz kalmış, terk edilmiş; ancak saray hamamı ve özel evlere ait hamamların varlığı ise devam etmiştir.[8] Yukarıda belirtilen nedenler dolayısıyla mı yoksa var olan hamam yapıları üzerine Osmanlı döneminde başka yapılar-hamamlar mı inşa edildiği tam olarak kestirilemese de, İstanbul'da günümüze temel kalıntıları dışında ulaşmış hamam yapısından söz edilememektedir. Eyice, Küçük Ayasofya Camii yakınındaki Çardaklı Hamam ile Vefa'da günümüzde yok olmuş Koğacılar Hamamı'nın, kısmen Bizans hamam yapılarından faydalanılarak, üzerine inşa edildiğini iddia etmektedir.[9]

İstanbul'un fethinin ardından İstanbul'da çok sayıda hamam inşa edilmiştir. Hamam yapılarının sayıları nüfusun artışına bağlı olarak, XIX. yüzyıla değin sürmüştür. Suyun yapı içerisine getirilmesi ve yapı içerisinde kullanım alanlarında ortaya çıkan teknik sorunlar çözülmeye başlanınca, konutlarda kişilere ait özel banyolar yapılmaya başlanmıştır. XIX. yüzyıl boyunca az sayıda yeni hamam, yapılmış olanların bir kısmı ise işlevini yitirdiği için terk edilmiş, yerine başka yapılar inşa edilmiştir.

Fetih sonrası İstanbul'da Osmanlı yapı geleneğine bağlı olarak vakıflar kanalıyla cami, medrese, hamam vb. çoklu işlevlere sahip külliyelerin İstanbul kentinin gelişiminde öne çıktığı bilinmektedir. Bu bağlamda külliyelerin vazgeçilmez yapılarından biri de hamamlardır. Genel olarak bakıldığı zaman, evlerde yıkanma işlevini görecek mekânsal yapılanmanın yeterli olmaması, özellikle kış aylarında iyi ısıtılmış bir yapıda bu hizmetin alınması isteği hamam yapılarının inşasına ve çoğalmasına yardımcı olmuştur. Öte yandan Eyice, bu durumu vakıf kuruluşlarının hamamların iyi gelir

5 Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası,* s. 50-51.

6 Paul Magdalino, *Ortaçağda İstanbul: Altıncı ve On Üçüncü Yüzyıllar Arasında Konstantinopolis'in Kentsel Gelişimi*, çev. Barış Cezar, İstanbul 2012.

7 Müller- Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası,* s. 48.

8 Paul Magdalino, "Church, Bath and Diakonia in Mediaval Constantinople", *Church and People in Byzantium*, ed. R. Morris, Birmingham 1990, s. 165-188.

9 Eyice, "Hamamlar", *DBİst.A,* III, 538.



4- Çemberlitaş Hamamı

getirmesi nedeniyle ve yakınında yer aldıkları camilere cemaat çekmek amaçlı olabileceğini de öne sürmektedir.[10] Bu olasılıklardan hareketle araştırmacılar, İstanbul'da var olan/yeni yapılan hamam sayılarına ve yerlerine bakarak kentteki nüfusun yoğunluğu ve dağılımı üzerine yorumlarda bulunmuşlardır.

Osmanlı döneminde İstanbul'da inşa edilen ilk hamamın Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırılan Irgat Hamamı olduğu, bunu sırasıyla Azebler Hamamı, Vefa Hamamı, Eyüp Hamamı ve Çukur Hamamı'nın izlediği düşünülür. İstanbul'da neredeyse her külliye içine bir hamam inşa edilmiştir. Fatih devrinde bütün vezirler ya bir külliye inşa etmiş ya da mevcut Bizans kiliselerini camiye çevirerek, çevresine ekledikleri; hamam, medrese, imaret vb. yapılarla kentin imarı sürecine katılmışlardır. İstanbul'da Osmanlı döneminde inşa edilen ilk hamamlar bu şekilde ortaya çıkmıştır. Aksaray Murat Paşa Külliyesi Hamamı, Davut Paşa İskelesi Hamamı, Üsküdar Rum Mehmet Paşa Hamamı, Gedikpaşa Hamamı ve Mahmut Paşa Hamamı hemen sıralanabilir. Bu hamamlardan çifte hamam olarak yapılan Mahmut Paşa Hamamı'nın günümüzde bir tek erkekler kısmı kalmıştır. Soyunmalık kısmının örtüsü, mukarnaslı büyük tromplar üzerindeki büyük kubbeyle örtülen hamamın, hepsi ayrı ayrı süslenmiş küçük kubbelerle örtülü sekizgen planlamayla yapılmış bir sıcaklığı vardır. Bu hamam, İstanbul'da kitabesi olan en eski hamamdır. XV. yüzyıl boyunca yukarıdaki hamamlara ilave olarak; Akbıyık Hamamı, Acemioğlanlar Hamamı, Balat Kapısı (Tahta Minare) Hamamı, Bostan Hamamı, Kadıasker Hamamı, Kazlıçeşme Hamamı, Tahtakale Hamamı, Tophane Kapısı Hamamı, Yedikule Hamamı, Yeşildirek Hamamı, Yıldız Hamamı sıralanabilir. Fetihten hemen sonra tek hamam olarak inşa edilen Hacı Kadın Hamamı'na yaklaşık yüzyıl sonra, kadınlar kısmı eklenerek çifte hamama dönüştürülmüştür. Hamamın erkekler kısmı olarak kullanılan bölümü kubbeleri; daha önceleri Bursa ve Edirne hamamlarında kullanılan malakâri tekniğiyle sıvası yapılmış, Beyazıt Hamamı gibi İstanbul'da günümüze ulaşabilmiş nadir örneklerden birisidir.

10 Eyice, "Hamamlar", *DBİst.A*, III, 538.



5- Mehmet Ağa Hamamı

XV. yüzyıl sonu ve XVI. yüzyıl başında II. Bayezid, I. Selim (Yavuz) devirleri de imar faaliyetleri açısından yoğun geçmiştir. Bu süreçte Merdivenli Hamam, Küçük Mustafa Paşa Hamamı, İbrahim Paşa Hamamı, Eski Ali Paşa Hamamı, Üsküplü Hamamı, Çardaklı Hamamı, Galatasaray Hamamı, İmrahor (Langa) Hamamı, Kocamustafa Paşa (Sümbül Efendi) Hamamı, Piri Mehmet Paşa Hamamı, Havuzlu Hamam, Nişanca Hamamı ve Beyazıt hamamları inşa edilmiştir.[11] II. Bayezid tarafından yaptırılan külliyenin parçası olan Beyazıt Hamamı, çifte hamam olarak planlanmış olup soyunmalık kısmı on beş metreye varan kubbe yüksekliğiyle anıtsal bir karakter sergilemektedir. Bayezit ya da yaygın bilinen kullanışıyla Beyazıt Hamamı (Patrona Halil Hamamı), kentin Bizans'tan bu yana önemli bir aksı üzerine konumlanmıştır. Osmanlı devrinde İstanbul'da inşa edilmiş en gösterişli hamam yapıları arasında yer almaktadır. Kapıağası Hüseyin Ağa tarafından inşa ettirilen Çardaklı Hamamı'nın, daha önce belirtildiği üzere altyapısının Bizans devrine ait olduğu öne sürülmektedir. Hamamın özellikle erkekler kısmının sıcaklık bölümünün haçvari düzenlemesi, bu konudaki yaklaşımları desteklemektedir.

Kanunî Sultan Süleyman'ın idaresi dönemi (1520-1566) başlarında İstanbul'un artan nüfusuna bağlı olarak, kentin mevcut su kaynaklarının yetersiz kaldığı bu nedenlerle kentin suriçinde kalan bölümünde bazı hamamların yıkıldığı belirtilmektedir. Mimar Sinan'ın mimarbaşı olduğu dönemde ilk başlarda yapılan Kırkçeşme suyollarının inşasını takiben, İstanbul'da yine çok sayıda hamamın inşa edildiği bir süreç başlamıştır. XVI. yüzyılda özellikle Mimar Sinan devrinde artan imar faaliyetlerine bağlı olarak yapılan çok sayıdaki eserle birlikte, imparatorluğun çeşitli bölgelerinde 59 hamam inşa edilmiştir; bu hamam yapılarından 45 tanesinin İstanbul ve yakın çevresinde yer aldığını tezkirelerden

11 Müller-Wiener, *İstanbul'un Tarihsel Topoğrafyası,* s. 325.

6- Süleymaniye Hamamı

öğrenmekteyiz.[12] Çinili Hamam, Dökmeciler Hamamı, İbrahim Paşa Hamamı, Sinan Paşa Hamamı, Ayasofya (Haseki) Hamamı, Piyale Paşa Hamamı, Edirnekapı Mihrimah Sultan Hamamı, Atik Valide Hamamı, Ayakapı Hamamı, Kılıç Ali Paşa Hamamı, Hacı Evhat Hamamı, Mehmet Ağa Hamamı, Fındıklı Molla Çelebi Hamamı, Haseki Hamamı, Kapıağası Hamamı, Macuncu Hamamı, Nişancı Hamamı, Merkez Efendi Hamamı, Sarıgüzel Hamamı, Haydar Hamamı, Yenibahçe Koca Mustafa Paşa Hamamı bu yapılardan ilk akla gelenleridir.

Mimar Sinan, inşa ettiği hamamlarda önceki devirlerde inşa edilen hamamların genel mimari alışkanlıklarını kullanmakla birlikte bazı değişik uygulamalarda da bulunmuştur. Bunları belirtmek gerekirse; daha önce ve sonra tekrar edilmeyen bir uygulama olarak Azapkapı Sokullu Hamamı ve Süleymaniye Külliyesi Hamamı'nda olduğu gibi sıcaklık



7- Süleymaniye Hamamı

mekânını merkezî bir şekilde çözmüştür. Bunlar dışında yaptırılan anıtsal karakterdeki hamam yapılarının girişine Süleymaniye ve Sultanahmet Haseki Hürrem Sultan Hamamı'nın erkekler bölümü giriş revakı gibi, revaklar inşa etmiştir. Mimar Sinan tarafından kullanılan

12 Alidost Ertuğrul, "Mimar Sinan'ın İstanbul'daki Mevcut Hamamları", yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 2002.



8- Kılıç Ali Paşa Hamamı

fakat daha sonraları tekrar edilmeyen bir düzenleme olan, ortada külhan kısmı iki yanda kadınlar ve erkekler bölümlerinin yer aldığı iki uçtan girişi bulunan uzunlamasına uygulamadan söz edilebilir. Bu plan düzenine örnek olarak yine Sultanahmet'te yer alan Haseki Hürrem Sultan Hamamı ve Haydar Hamamı gösterilebilir.

XVI. yüzyıl sonunda dikkati çeken hamamlar arasında; Cerrah Mehmet Paşa Hamamı, Tatlısu (Acımusluk) Hamamı, Çemberlitaş Hamamı, Kızlarağası Hamamı, Ayvansaray Arabacılar (Yatağan) Hamamı sıralanabilir. Mimar Sinan sonrasında yeni hamam inşaatları olmakla birlikte, Mimar Sinan devrine kadar yapılmış olan yapılar kadar anıtsal karakteri güçlü hamamlar inşa edilmemiştir.

XVII. yüzyılda inşa edilen hamamlar arasında; Sofular Hamamı, Hançerli Hamamı, Kadırga Limanı Hamamı, Zincirlikuyu Hamamı, Draman Hamamı, Tahta Minare Hamamı (tamir ilk yapımı XV. yüzyıl), Üsküdar Çinili Hamamı ve Küçük Ağa Hamamı'ndan söz edilebilir. XV ve XVI. yüzyıldaki hamam inşa etme hızının azaldığı, ayrıca boyut olarak da pek fazla anıtsal nitelik taşımadıklarını söylemek mümkündür.

XVIII. yüzyıla gelindiğinde 1741 tarihli Cağaloğlu ve Beylerbeyi hamamlarından klasik devir sonrası en önemli hamam yapıları olarak bahsedilebilir. Nüfus artışına paralel olarak, hamam yapılarında da artış görülebileceği gibi, XVIII. yüzyılda yayınlanan fermanda da belirtildiği üzere odun ve su tüketimini artırdıkları için hamam yapımına kısıtlamalar getirilmiştir.

XIX. yüzyılda kentte mevcut hamamlara ek olarak Üsküdar Selimiye Hamamı (1801), İcadiye Dağ Hamamı (1854) ile Altunizade İsmail Paşa Hamamı'nın (1865) inşa

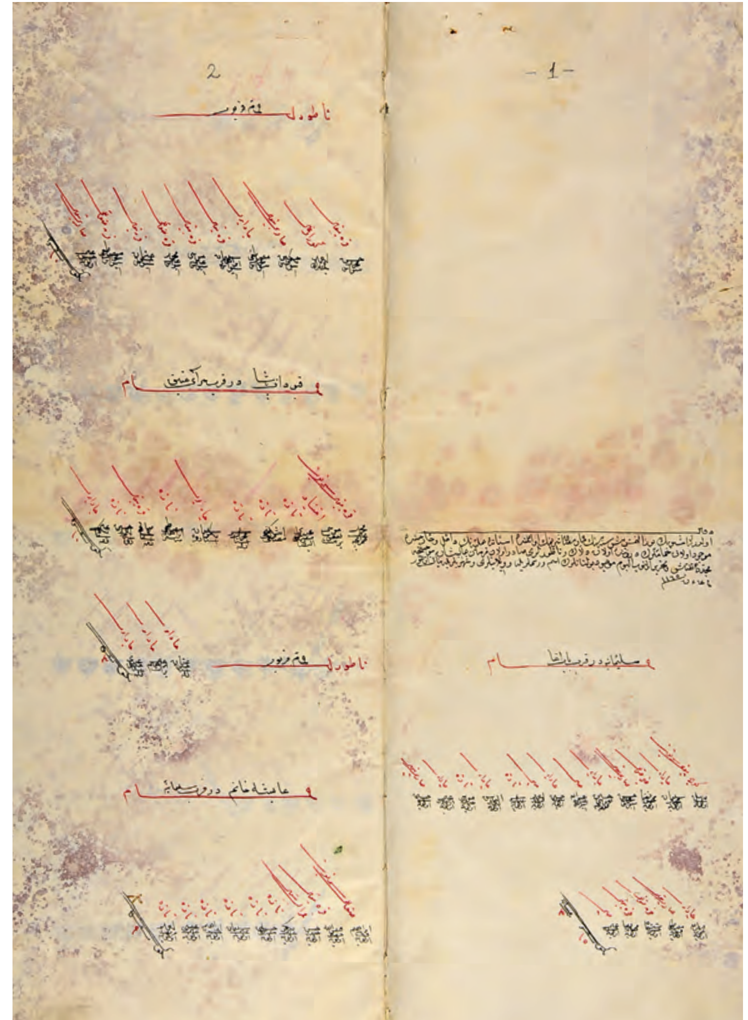
edildiği söylenebilir. Bu yüzyılda inşa edilen hamamların bir kısmı, geleneksel hamam planlama anlayışını ve teknik detaylarını tekrar etmekle birlikte, devrinin hâkim Batılı mimari anlayışına uygun süslemeler yapmışlardır. Yapı içerisinde kullanılan çeşme, havuz, kurna vb. gereçlerde barok, ampir, rokoko üsluplarından izler taşımaktadır.

Hamam Çeşitleri

Osmanlı İstanbul'unda inşa edilen hamamlar, büyüklü küçüklü külliyelerin parçaları olarak planlanmıştır. Herkesin kullanımına açık halk hamamları genel olarak vakıf eserleri olarak inşa edilmiştir. Ancak, ilerleyen tarihlerde vakıf mülkiyetinden çıkartılarak/satılarak şahıs mülkiyetine geçirildiği de görülmektedir. Günümüzde şahıs mülkiyetine ait pek çok hamam, benzer yöntemlerle el değiştirmiştir. Osmanlı mimari geleneğinin parçası olarak İstanbul hamamları; inşa ediliş biçimlerinden, mülkiyete, mimari biçimine kadar sözü edilen tarihsel geleneğin, imparatorluğun diğer kentlerinde daha önce inşa edilen hamamlarına benzer nitelikler göstermektedir. İstanbul hamamları yapıldıkları yerlerle ilişkili olarak farklı isimler almaktadır. Bu bağlamda şu şekilde sıralamak mümkündür: 1. Halk Hamamları, 2. Konak/Tekke Hamamları, 3. Saray Hamamları, 4. Kışla Hamamları, 5. Okul/Hastane Hamamları, 6. Deniz Hamamları.

Halk Hamamları

İstanbul'da inşa edilen hamamların büyük çoğunluğu halk hamamı/genel hamam/çarşı hamamı adı verilen yapılardan oluşmaktadır. Vakıf olarak yapılır ve mimari külliyenin veya küçük yapıların parçasını oluştururlar. Genel hamamlar adı üzerinde herkesin kullanımına açık yapılar olup ufak bir ücret karşılığında kullanılabilmektedirler. Bu konuda Bahaettin Yediyıldız, kamu kuruluşlarına gelir sağlamak için yapılan hamamların paralı olduğunu; fakat bunun dışında fakirlerin bedava yıkanabilmeleri için hamamların da mevcut olduğunu anlatır.[13] Genel hamamlar; yapının arsasının yapısına, bulunduğu yere (konut veya ticaret bölgesi) veya nüfus yoğunluğu gibi etkenlere bağlı olarak tek veya çifte hamam olarak inşa edilmektedir. Tek hamam olarak inşa edilen yapılar, günün belli saatlerinde erkeklere belli saatlerinde de kadınlara hizmet vermektedir. Çifte hamamlar ise kadınlar ve erkekler



9- Temmuz 1752 tarihinde İstanbul hamamlarında çalışan tellak ve natırlarla ilgili defter (BOA, KK, *Müteferrik Defterleri,* nr. 7437)

için ayrı mekânsal düzenlemelere sahiptirler. Mimari gelenekte plan olarak birbirinin eşi olarak yapılsalar bile, kadınlar kısmının soyunmalık giriş kapısının açıldığı yön ve yapının yüksekliği farklı yapılarak farklılık yaratılmıştır. Bu düzenlemeyi genellikle erkekler kısmının kadınlar kısmından büyük tutulması, giriş kapılarının bir meydana veya ana yola açılırken, kadınlar kısmının giriş kapılarının ise, mahremiyet düşüncesiyle tali yola açılması şeklinde görmekteyiz. Çok az örnekte giriş kapılarının aynı sokağa açıldığı görülür. [14]

Konak/Tekke Hamamları

Özel hamamlar olarak da adlandırılan; köşk, konak, kışla, saray, okul, hastane ve tekke hamamları gibi, sınırlı sayıda insanın kullanımına sunulmuştur. Özel hamamların biçimleniş şekilleri, mekânsal büyüklükleri

13 Bahaettin Yediyıldız, "Vakıf Müessesesinin XVIII. Asır Türk Toplumundaki Rolü", *VD*, 1982, sy. 14, s. 1-13.

14 Semavi Eyice, "İznik'de Büyük Hamam ve Osmanlı Devri Hamamları Hakkında Bir Deneme", *TD*, 1960, c. 11, sy. 15, s. 99-120; Yılmaz Önge, *Anadolu'da XII-XIII. Yüzyıl Hamamları*, Ankara 1995.



10- Cağaloğlu Hamamı

kullanıcı sayısına göre boyutlandırılmış çoğu zaman küçük ölçekteki tek hamamlardır. Bu tür hamamlar, bazen müstakil yapı gibi düşünülmüş bazen de büyük yapı kütlesinin içinde yer alan hacimler olarak planlanmıştır. Genel hamamlarla karşılaştırılınca görece az sayıda olan özel hamamlar, genel hamamların küçük birer örneği olarak düşünülmüş, gerek görülmediği hâllerde soyunma mahalleri bazen de ılıklık kısımları dahi yapılmamıştır.

İstanbul kent içindeki çok sayıdaki konak, yalı türündeki büyük konutların bahçelerinde genel olarak müstakil birer yapı olarak düşünülen konak hamamları, genel olarak yapılarla beraber tasarlanmıştır. Bahçenin bir köşesinde bir sıcaklık ve bir soyunma mekânı gibi iki küçük hacimden oluşmaktadır. Esma Sultan Yalısı Hamamı Ortaköy, Zarif Mustafa Paşa Yalısı Hamamı, Yusuf İzzeddin Efendi Köşkü Hamamı ile V. Murat Av Köşkü Hamamı (1870'ler) (Marmara Üniversitesi Göztepe Kampüsü) hemen akla gelen yalı-konak hamamları arasında sıralanabilir. Bunlar dışında, neredeyse bütün köşk ve yalıların kendilerine ait hamamlarının olduğunu unutmamak gerekir. Çevresinde umumi hamam bulunmayan konak ve yalıların hamamları, zaman zaman mal sahiplerinin isteğiyle çevre ahalisinin kullanımına açıldığı bazı hatırat kitaplarında yer almaktadır. Genel hamamların yapımları XIX. yüzyılda neredeyse durma noktasına gelmesine karşın, kentin bu yüzyılda gelişen bölgelerinde örneğin, Boğaziçi yalıları, Çamlıca, Küplüce, Libadiye, Fenerbahçe ve Kalamış çevresinde yeni yapılan köşklerin ya bahçesine hamamlar inşa edilmiş ya da alt katlarında ufak banyo-hamamlar yapılmaya devam etmiştir. Özel hamamların bir diğer örneği ise ufak külliyeler şeklinde tasarlanan tekkelerde görülmektedir. Tekke mensuplarının kullandıkları hamam yapılarının güzel örneklerinden Üsküdar Afganîler Tekkesi'nin hamamı, XIX. yüzyılda geçirdiği onarım sonrası yapıya eklenen yapısıyla günümüze ulaşabilen nadir tekke hamamlarındandır.

Saray Hamamları

Saray mensuplarının kullanabildikleri saray hamamlarından bir kısmı günümüze ulaşmıştır, bir kısmı ise ait oldukları saray yapılarıyla birlikte ortadan kalkmıştır. XIX. yüzyılın ortalarına kadar hizmet veren Topkapı Sarayı Harem Dairesi içinde farklı devirlerde inşa edilen/eklenen Hünkâr ve Valide hamamları, Gözdeler Hamamı, Cariyeler Hamamı, Cariyeler Hastanesi Hamamı, III. Murat Hamamı, Kızlarağası Hamamı, Karaağalar Hamamı yer almaktadır. Günümüze ulaşamayan saray yapılarından birisi olan Üsküdar Sarayı'nın hamamı hakkında bilgimiz bulunmamaktadır. Benzer şekilde ortadan kalkan Sadabad Sarayı Hamamı da günümüze ulaşmamıştır. Devletin XIX. yüzyılın ortasında itibaren kullandığı Dolmabahçe Sarayı içinde de Hünkâr Hamamı, Çinili Hamam ve Kadın Efendiler Çifte Hamamı adı verilen hamamlar yer almaktadır. Benzer şekilde Yıldız Sarayı, Beylerbeyi ve diğer saray yapılarının da kendilerine ait hamamları bulunmaktadır. Saray hamamları genel olarak yapının bir parçası olarak planlanmıştır. Kullanıcıların dış mekânlara çıkmadan, hamama erişimi düşünülmüştür.

Kışla Hamamları

Askerî kışlada yatıp kalkan askerlerin temizlik ihtiyacını karşılamak üzere, kışlaların içinde hamam inşa etme geleneği çok eskiden beri bulunmaktadır. İstanbul'da



11- Cağaloğlu Hamamı

buna örnek olarak bir zamanlar kentin ortasında yer alan Şehzadebaşı'nda Yeniçeri Bölüğü'nün hamamı olarak inşa edilen Acemioğlanlar Hamamı'ndan söz etmek gerekir. Yeniçeri Kışlası, bölgeden kalkınca şahıs mülküne geçen kışlanın hamamı genel hamama dönüşmüştür. Klasik Türk müziğinin önemli bestekârlarından olan Hamamizade İsmail Dede Efendi'nin babasının bu hamamı işlettiği, bu nedenle de lakabını aldığı düşünülmektedir. Osmanlı ordusunda modernizasyon çabalarıyla birlikte, XVIII. yüzyılın sonundan itibaren inşa edilmeye başlanan yeni kışlalar, okullar ve hastane yapıları içerisine hamam yapıları yerleştirilerek inşa edilmeye başlanmıştır. Modernleşme çabaları içinde ortaya çıkan yeni yapı tipleri arasında gösterilen bu yapılar, Batılı anlayışa göre tasarlanmış ancak, bu yapıların içerisine veya bahçelerine geleneksel hamam yapılarının düzenlemesini barındıran hamam mekânları yerleştirilmiştir. Selimiye Kışlası Hamamı, Kuleli Askerî Lisesi Hamamı, Gülhane Askerî Hastanesi Hamamı ile Mektebi Tıbbıye-i Şâhâne Hamamı'ndan bu bağlamda söz edilebilir.

Deniz Hamamları

Başlık olarak içerisinde hamam kelimesi geçmesine karşın, işlevsel olarak geleneksel hamamın işlevlerinden farklı bir yapısı bulunan deniz hamamlarından da söz etmek gerekmektedir. Deniz hamamları mahremiyet gerekçeleriyle denizden yararlanamayanlar için düşünülmüş, etrafı kapalı ortası açık yapılara verilen addır. Genel olarak XIX. yüzyılla birlikte bu yapıların toplum hayatına katıldığı düşünülse de, yapılan araştırmalarda XVII, XVIII. yüzyıllardan başlayarak, XIX. yüzyıla değin yoğun kullanılan yapılardan olduğu aktarılmaktadır.[15]

Hamamlarda Mekânsal Düzenleme ve Yapı Teknikleri

İstanbul hamamları, ait oldukları Osmanlı hamam geleneği ve daha öncesine ait Roma yapım tekniklerinin

15 Süleyman Beyoğlu, "Osmanlı Deniz Hamamları", *Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 2004, sy. 5, s. 53-73.



12- Haseki Hürrem Sultan Hamamı

devamı olarak biçimlenmişlerdir. Bu bağlamda teknik ve mekânsal diziliş olarak benzer düzenlemelere sahiptirler. Kısaca hatırlamak gerekirse; soyunmalık, ılıklık (soğukluk), sıcaklık-halvet ve külhan sıralamasıyla biçimlenen hamam planlama anlayışı değişmemiş, mimari detaylar geliştirilerek kullanılmıştır.

Hamamlarda alan bakımından en büyük hacim soyunmalık kısmı olup genellikle ılıklık ve sıcaklık mekânlarının toplam alanına eş değer büyüklüktedir. İstanbul hamamlarının bir kısmında, kubbeli kâgir olarak yapılan soyunmalık (camekân) hacminin, bazı durumlarda anıtsal karakter göstermeyen özellikle daha küçük mahalle hamamlarında ahşaptan yapıldığı da görülür. Bu yüzden sık sık tamir ve değişiklik geçirdiği için ilk yapıldığı hâliyle günümüze ulaşan ahşap soyunmalık bölümü bulunmamaktadır. Ahşap soyunmalık hacimleri yangınlar nedeniyle yenilenirken yapıldığı devrin mimari alışkanlıklarına göre yenilenmiştir, bu bağlamda XX. yüzyıl içerisinde yenilenen soyunmalık bölümleri arasında çok sayıda betonarme eklentinin de yer aldığı görülmektedir.

Ilıklık (soğukluk), hamamlarda sıcaklık bölümüyle soyunmalık arasında yer alan bir geçit bölümüdür. Bazı kaynaklarda "soğukluk" diye de adlandırıldığı görülür. Soyunmalık kısmına buharın girmesini önlemek için soyunma bölümü kapısı üzerine yaşmaklı bir baca



13- Haseki Hürrem Sultan Hamamı

yerleştirilmiştir.[16] Ilıklık genellikle enine uzanan dikdörtgen biçiminde bir mekândır. Bu kısımda dinlenmek için mermer setler, "tıraşlık (usturalık)" adı verilen temizlik hücreleri ile bir kenarda bazen dehliz gibi geçişi olan tuvaletler bulunmaktadır. Ilıklığın üstü; beşik tonozlarla, kubbelerle bazen de her ikisinin bir arada kullanılmasıyla örtülmüştür. İstanbul hamamlarında tuvalet hacimleri bazen ana yapının içerisinde çözümlenmiş bazı durumlarda ise ana kütleye ek olarak konumlanmıştır.

Hamamlarda yıkanma eyleminin gerçekleştiği yer olan sıcaklık kısmına, ılıklık kısmından dar ve ancak bir insan boyunda olan bir kapıdan girilir. Sıcaklık girişi genelde ana aksta yer alan eyvanlardan sağlanmakla birlikte, Süleymaniye ve Edirnekapı Mihrimah Sultan hamamlarında olduğu gibi köşe halvetindeki ara hacimden de sağlanmıştır. Genelde bir merkezî kubbe ve etrafında simetrik olarak düzenlenmiş olan, adına "halvet" denilen küçük yıkanma odaları ve eyvanlardan oluşur. Mekânın orta kısmında göbek taşı yer alır.

Külhan ise Türk hamamlarında sıcaklık hacim duvarının bitişiğinde yer alan, sıcak su deposunun gerisinde olup boyutları her hamamda farklı olan, hamamın ısıtılmasını sağlayarak ateşin yakıldığı, yakıtın depolandığı ve atıklarının biriktirildiği mahaldir. Girişi hamamın arka tarafındadır. Külhanlar kot olarak hamam döşemelerinin altında tutulmuştur. Bu kısımlara merdivenle inilir. Ölçüleri değişik olmakla birlikte, fırına benzeyen daire şeklinde yapılmış ve üzerine bakırdan bir kazan yerleştirilmiştir. Tabanı kubbe şeklinde imal edilmiş olan bakır kazan, sıcak su deposunun çabucak ısınmasını sağlar. Külhana açılan ocak ağzı önünde, duvarlarında kemerli bir yaşmağı bulunan bacalar bulunmaktadır. Bacalar buharı iyi çekmesi için kubbe kotuna kadar yükseltilmişlerdir.[17]

Hamamların ısınması sıcaklık, halvet ve ılıklık hacimlerinin altına yapılmış olan yükseltilmiş döşemenin

16 Yılmaz Önge, "Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler ve Mimar Koca Sinan'ın İnşa Ettiği Hamamlar", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri*, haz. Sadi Bayram, İstanbul 1988, c. 1, s. 403-428.

17 Önge, "Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler", s. 403-428.



14- Havuzlu Hamam

aralarından, sıcak dumanın dolaşmasıyla olmaktadır. Dumanın dolaştığı bu kanallara "cehennemlik" denilir. Cehennemliklerde dolaşan havanın dışarı atılması için, duvarlara düşeyde sıva altına yerleştirilmiş olan künklere "tüteklik" adı verilir. Tüteklikler aynı zamanda hamamın iç hacimlerinin ısınmasına da yardımcı olur. Isıtma sistemine ilişkin yükseltilmiş döşeme sistemi, soyunmalık kısmı haricinde hamamların alt kısmını dolaşmaktadır.

İstanbul hamamları; Osmanlı mimari geleneğini mimari biçimlenişten malzemeye ve yapım tekniklerine varıncaya değin takip etmektedir. Ancak, İstanbul'un başkent olması dolayısıyla yeni yapılan hamamlarda takip edilen yapım geleneğinin imkânları sonuna kadar kullanılmıştır. Başkentin diğer yapılarına gösterilen özenin, hamamlar içinde gösterildiği söylenebilir. Osmanlı hamam yapılarının en gelişmiş örneklerinin İstanbul'da inşa edildiği söylenebilir. Hamam yapıları genel olarak yaptıran vakfın, kişinin olanakları nispetinde dönemi için pahalı malzeme ve tezyinat ögeleriyle inşa edilmiştir.

İstanbul hamamlarının ihtiyacı olan su ya taşınarak ya da hamamın yakınında açılan kuyulardan istifade edilerek sağlanmıştır. Bizans döneminde olduğu gibi Osmanlı döneminde de Mimar Sinan tarafından inşa edilen su kemerleriyle kente gelen su miktarını artırmak için çalışmalar yürütülmüş; bentlerde toplanan sular su kemerleriyle taşındıktan sonra, diğer ihtiyaçların yanı sıra hamamlarda da kullanılmıştır. İstanbul hamamlarının diğer su kaynağı ise taşınan suyun ulaşmadığı ya da yetersiz kaldığı durumlarda hamamın su depoları ve külhanının yer aldığı yönlerde açılan su kuyularıdır. Hayvan gücüyle suyu yukarı çıkarmaya yarayan bir düzeneğin yer aldığı bu nitelikteki dolap kuyularına örnek olarak; Beyazıt Hamamı'nın ve Merkez Efendi Hamamı'nın kuyusunu vermek mümkündür. Hamam yapılarının, Roma devrinden itibaren geliştirilen döşeme altından ve duvarlar içinden sıcak havanın dolaştırılması düzeneğiyle ısıtıldığı bilinmektedir. Hamamlar inşa edilirken, suyun depolanması ve yapının ısıtılması için düzeneğin kurulması teknik bir zorunluluk olarak ele alınmıştır. Önceki devirlerde yapılan hamamlarda elde edilen teknik deneyimlerin inşa aşamalarında kullanıldığı görülmektedir. Hamamların dış duvarları; yaptıranını maddi durumuna bağlı olarak kesme taş ya da moloz taş kullanılarak inşa edilmiş, duvar içlerine sıcak hava ve suyun dolaşımını sağlayacak tesisat yerleştirilmiştir. Hamam zeminleri günümüz tabiriyle; yükseltilmiş döşeme adını verdiğimiz bir sistemde tasarlanmışlardır. Tuğla ayaklar üzerinde yükselen döşeme metal donatı ve büyük plak taşlarla örtülmüştür. Hamam yapılarının ısıtma güçlüklerinden dolayı dışa kapatılması özellikle XVI. yüzyıla kadar inşa edilen hamamların iç tezyinatına özel önem verilmesine yol açmıştır. Hamamların üst örtüsünde yer alan ışıklıklardan başlayarak nişler, çeşitli malakâri sıva tekniklerinden, çini panolara kadar birbirinden farklı düzenlemeleri, İstanbul hamamlarında incelemek mümkündür.

Dışa kapalı yapıları dolayısıyla hamamların soyunma bölümlerinden sıcaklık bölümlerine değin kullanımı için gerekli olan aydınlatmalar üst örtüden yapılmıştır. Soyunmalık bölümlerindeki aydınlık fenerleri ve yıkanma bölümlerindeki özel camlardan inşa edilmiş fil gözü ışıklıklar bu amaca hizmet etmektedirler.

Tipolojik Özellikler:

Roma'dan Osmanlı'ya gelinceye kadar hamam mimarisinin gelişimi incelendiği zaman, hamamlarda teknik olarak benzerliklerin olduğu görülür. Anadolu Türk hamamlarının plan şemasının asırlar boyunca aynı kaldığı; fakat gelişen teknoloji ve kullanılan yeni malzemeler dolayısıyla mimari kuruluş ve detaylarında



15- Kadırga Limanı Hamamı

önemli farklılaşmalar olduğu görülmektedir.[18] Benzer farklılaşmaları asırlar boyunca İstanbul hamamlarında da gözlemek mümkündür.

Hamamları inşa eden mimarlar, planlamada değişik denemeler yapmışlardır. Bazen de arsanın getirdiği zorunluluklardan dolayı, farklı uygulamalar ortaya koymuşlardır. Burada öncelik hamamın iyi ısınmasıdır. Hamam yapıları planlanırken bu konuya dikkat edildiği anlaşılmaktadır, bu amaçla İstanbul'a gelmeden önce özellikle Bursa ve Edirne'de yapılan denemelerle belli bir olgunluğa erişen Osmanlı mimarlığı, İstanbul'da inşa etmeye başladığı hamamlarda simetrik plan anlayışıyla dört eyvan şemasına uygun sıcaklık bölümlerinin inşa edildiği görülür.[19]

Hamamlarla ilgili araştırma yapanlar, tarihî gelişimi ve değişimi de göz önünde bulundurarak bir sınıflandırma yapma yoluna gitmişlerdir. Farklı uzmanlar tarafından yapılan sınıflandırma çalışmalarının en çok kabul göreni Semavi Eyice tarafından yapılmış olanıdır.[20] Eyice, yaptığı çalışmada sınıflandırmanın sıcaklıklara göre yapılmasının daha doğru olduğunu anlatmıştır. Yılmaz Önge de Semavi Eyice'ye katılarak, sıcaklık düzenlemesi açısından bütün hamamların sıcaklıklarının aksiyal ve radyal şemalara bağlı kaldıkları için, Türk hamam plan sınıflandırmasında bu bölüm kompozisyonunun esas alındığını belirtir. [21] Osmanlı coğrafyasının farklı bölgelerinde inşa edilen hamamları tasnif etmek için kullanılagelen yöntem, İstanbul hamamları için de düşünülebilir. Ancak, bu tarz tasnif yöntemleri ara çözümler getiren ya da farklı devirlerde ekler alan melez nitelikteki yapıları tanımlamak anlamında problemleri de beraberinde getirmektedir. İnceleme yapılırken bu problemin varlığı göz önünde tutulmalı, tipoloji ve tasnif yöntemlerinin algılama kolaylığı için faydalı olduğu görülmeli ancak bütünü algılamak bağlamında zaman zaman yetersiz gelebileceğini unutmamak gereklidir. Örnek vermek

18 Önge, "Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler", s. 403-428.

19 Semavi Eyice, "Hamam", *DİA*, XV, 402-430.

20 Eyice, "İznik'de Büyük Hamam", s. 99-120.

21 Önge, "Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler".

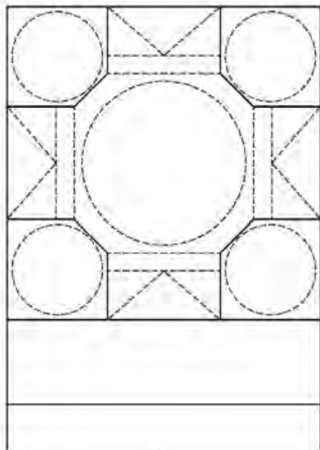


16- Nişancı Hamamı

gerekirse; Aksaray Sofular Hamamı aşağıda tanımlanan A ve B tiplerinin karması bir sıcaklık planına sahiptir, hangi tipolojik düzene yerleştirileceği ise belirsizdir.

Kısa açıklamadan sonra belirtmek gerekirse; hamam yapıları sıcaklık bölümleri esas alınarak altı şekilde sınıflandırılmıştır. İstanbul hamamları için de kullanılacak olan sınıflama şu şekildedir:

Haçvari Dört Eyvanlı ve Köşe Hücreli Tip (A):



Şekil 1- "A" tipine ait şematik çizim

Doğrudan doğruya çok eski Türk mimarisinden ilham alınan ve başta medreseler olmak üzere cami, tekke ve ev mimarisinde de kullanılan klasik dört eyvanlı planlama şeklidir. Ilıklık kısmından ortası kubbeli bir sıcaklık kısmına geçilir. Dört yöne tonozlu eyvanlarla açılan sıcaklık kısmının köşelerinde de halvet hücreleri yer alır. Bu hamam tipinde, hamamın ölçülerine veya yerine bağlı olarak üç veya iki halvet hücreli ve bir, iki veya üç eyvanlı çeşitleri de vardır. Az olmakla birlikte tek halvet hücreli olanları da vardır. Plan olarak haç şekline benzediği için "haçvari plan" olarak da bilinir. [22] Bu tipteki planlama anlayışının gelişmiş örneklerine XII. yüzyıl hamamlarında da rastlanılmaktadır. [23]

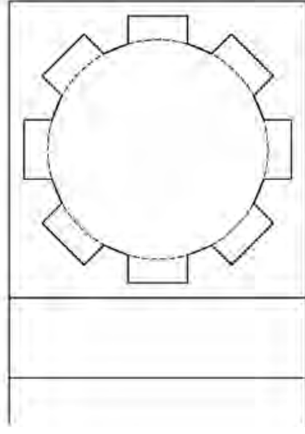
İstanbul'da Beyazıt Hamamı, Murat Paşa Hamamı, Edirnekapı Mihrimah Sultan Hamamı, Langa Hamamı, Kızlarağası Hamamı, Tahta Minare Hamamı, Samatya Ağa Hamamı, Çukur Hamam Erkekler Bölümü, Gedikpaşa Hamamı, Hocapaşa Hamamı, Çinili Hamam, Haseki Hürrem Sultan Hamamı ve Süleymaniye Hamamı bu tipin en güzel örneklerindendir.

Yıldızvari Sıcaklıklı Tip (B):

Anadolu'daki antik devir kaplıca ve hamamlarından etkilenerek meydana getirildiği düşünülen, yıldızvari sıcaklıklı tipte, genel yıkanma yerleri olan tonozlu nişler altılı, yedili veya sekizli çokgen şeklinde göbek taşı etrafında

22 Eyice, "İznik'de Büyük Hamam", s. 99-120.

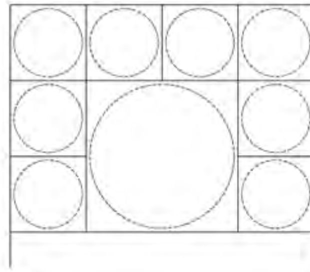
23 Önge, "Anadolu Türk Hamamları Hakkında Genel Bilgiler".



Şekil 2- "B" tipi şematik çizim

sıralanmışlardır. [24] Bu tipe örnek olarak; Ayasofya Çardaklı Hamamı Kadınlar Kısmı, Çukur hamam Kadınlar Kısmı, Mahmutpaşa Hamamı'nın günümüze ulaşabilen erkekler kısmı ile Mimar Sinan eseri olan Kılıç Ali Paşa Hamamı ve bu tipin değişik bir varyasyonu olarak Çemberlitaş Hamamı gösterilebilir.

Kare Sıcaklık Etrafında Sıralanan Halvet Hücreli Tip (C):

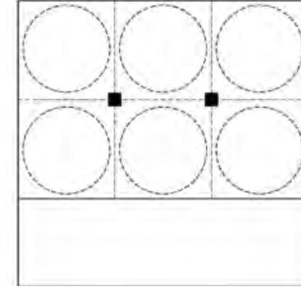


Şekil 3- "C" tipine ait şematik çizim

İlk iki tipe oranla daha sade ve basit olan bu planlama şeklinde dikdörtgen veya kare biçimindeki bir sıcaklık, orta mekânının bir, iki veya üç kenarına bitişik olarak dizilmiş halvet hücreleri yer almaktadır. Bu tip planda uygulanmış az sayıda örnek bulunmaktadır, İstanbul'da Fatih'in vakıflarından olan Tahtakale Hamamı Kadınlar Kısmı ile Beyoğlu Bahçeli hamamlarından bu manada söz edilebilir.[25]

Çok Kubbeli Sıcaklıklı Tip (D):

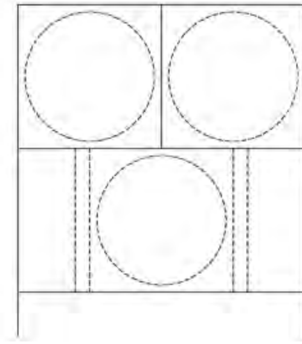
Bu tipteki planlamada, kemerler yardımıyla sıcaklık eş bölümlere ayrılmış ve bu bölümlerin her birinin üzeri eş kubbeyle örtülmüştür. Orta kısımdaki kemerleri iki sütun taşımaktadır. Bu planlamada büyük kubbe altında göbek



Şekil 4- "D" tipine ait şematik çizim

taşı bulunmaz. Çok az sayıdaki örneklerinden birisi olan Eminönü'nde Yeni Cami yakınındaki Haseki Hamamı yıktırılmıştır.[26]

Ortası Kubbeli, Enine Sıcaklıklı ve Çift Halvetli Tip (E):



Şekil 5- "E" tipine ait şematik çizim

Bu planlama şeklindeki hamamlarda enine uzanan, ortası kubbeli ve iki kemerle ayrılan, yan bölümleri düz tonozla örtülü sıcaklık kısmı ve bu kısma birer kapıyla açılan, bir çift halvet hücrelerinden oluşmuş kompozisyondur. Bu tipteki hamamlarda görülen ortak özellik; iki halvet kapısı arasında kalan duvarda bulunan mihrap şeklindeki niştir. Çukurçeşme Hamamı, Tahtakale Hamamı'nın kadınlar kısmı, Azapkapı Hamamı Kadınlar Bölümü, İbrahim Paşa Hamamı, Ahmet Ağa Hamamı ve Balat Hamamı bu tipe örnek gösterilebilir. [27]

Ilıklık, Sıcaklık ve Halvetin Eş Odalar Hâlinde Olduğu Tip (F):

Küçük ölçülerdeki genel ve özel hamamlarda rastlanan bu tipte bütün mekânlar, hemen aynı büyüklükte kubbeli odalar şeklinde düzenlenmiş olup bu odaların hepsi birbiriyle bağlantılıdır. İstanbul'da herhangi bir örneği yoktur. [28]

Yukarıda belirtilen sınıflama şekline ilişkin verilen yapı örnekleri hâliyle İstanbul'da inşa edilmiş bütün

24 Yılmaz Önge, "Koca Sinan'ın Hamamlarında Görülen Bir Yenilik: Merkezi Kubbeli Örtü Sistemleri " *II. Uluslararası Türk -İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi, 28 Nisan - 2 Mayıs 1986, Bildiriler*, İstanbul 1986, c. 2, s. 81-86.

25 Eyice, "İznik'de Büyük Hamam", s. 99-120.

26 Eyice, "İznik'de Büyük Hamam", s. 99-120.

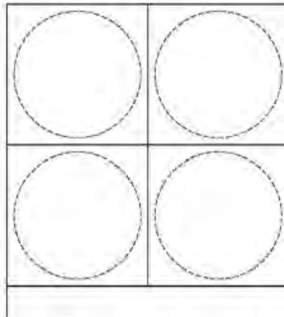
27 Eyice, "Hamam", *DİA*, XV, 418-419.

28 Eyice, " İznik'de Büyük Hamam".



17- Örücüler Hamamı

hamamları kapsamamaktadır, araştırmacılar için fikir vermesi amacıyla sıralanmıştır.



Şekil 6- "F" tipine ait şematik çizim

Sonuç olarak, günümüz insanı için daha çok turistik bir yapı olarak görülmeye başlanan hamam yapıları; evlerde banyo olanaklarının bulunmadığı dönemlerde toplumsal hayatın vazgeçilmez parçalarından olmuştur. Tarihsel olarak temizlik için kullanılan hamam yapıları, her medeniyet için ayrı bir önem taşımıştır. Fakat kaynaklarda Roma ve Türk hamamı olarak belirtilen yapı toplulukları kadar gelişmiş ve yaygın olarak kullanılanları yoktur. Romalılar tarafından geliştirilen ısıtma sistemi, Türk hamamı olarak tanımlanan yapılarda geliştirilerek kullanılmış, Osmanlı öncesi Anadolu kültürleri ve Osmanlı döneminde de yaygınlaşmıştır. İstanbul'da Osmanlı döneminde teknik problemleri çözülmüş, kentin farklı köşelerine inşa edilerek yaygınlık kazanan hamam yapıları İstanbul'un vazgeçilmez yapı tiplerinden olmuştur.

Toplumsal hayattaki değişimlere paralel olarak gelir getirme özellikleri zayıfladıkça yeni hamam yapılmamış, eskiler de ortadan kaldırılmaya başlanmıştır. Hamamların gelir getirme özelliğini yitirmesi dışında imar faaliyetleri gibi etkenlerle de sanat eseri sayılabilecek nitelikteki hamam yapıları ya tamamen yıkılmış ya da kısmi olarak ortadan kaldırılmıştır. Bizans ve Osmanlı döneminde su ve ısıtma malzemelerinin yetersiz olduğu dönemlerdeki İstanbul hamamlarının bir kısmı hemen yıktırılmıştır. XX. yüzyılda da işlevini yitirmesi, imar faaliyetleri gibi etkenler hamam yapılarının çabucak gözden çıkarılmasına yol açmıştır. Örneğin, 1900'lerin başında İstanbul Valisi Cemil Topuzlu Paşa, Sultanahmet Haseki Hürrem Sultan Hamamı'nı yıktırmak istemiş fakat son anda engellenmiştir. Ancak, Aksaray Murat Paşa Hamamı, Fındıklı Hamamı, Beşiktaş Sinan Paşa Hamamı ve Saraçhane Çandarlı İbrahim Paşa Hamamı, Laleli Kızlarağası Hamamı, Sirkeci Küçükağa gibi önemli hamam yapıları, yol açmak bahanesiyle ortadan kaldırılmıştır. Beyazıt Hamamı ise yol kotunun aşağı indirilmesi nedeniyle yukarıda kalmış, alt kısmı boşta kalan yapı, yıkılmaktan ucuz kurtulmuştur. Günümüzde bazı hamam yapıları turistik amaçlarla restore edilmekte ve özgün işlevini devam ettirmektedir. Bunlar dışında işlevini yitirmiş hamam yapıları ise başka işlevlerle kullanılmaktadır.

Gündelik yaşamda önemli bir yer tutan hamamların beraberinde bir kültür gelişmiş, kullanılan eşyadan, hamamda çalışan kişilerin adlarına ve buralarda yapılan sohbetlere kadar çeşitli kavramlar türemiştir. İstanbul hamamlarında, Osmanlı hamam geleneğiyle benzer olarak, hamama gidilince sadece yıkanılmaz; hamam aynı zamanda bir eğlenceye de dönüştürülürdü. İstanbul'un başkent olması, hamam sayısını çokluğu gibi etkenler, hamam beraberinde zengin bir kültür oluşturmuştur. Yakın zamanlara kadar devam eden birlikte hamama gitme âdeti, kadınların görücü usulüyle erkek çocuklarını evlendirmek için kız beğendikleri yer olarak hizmet görmüştür. Erkekler



18- Tahtakale Hamamı

arasında ise perşembe geceleri, cuma sabahları, ramazan ve bayram arifelerinde hamama gitme âdeti vardı. Kadınlar hamamında müşterilere hizmet edenlere "natır", erkekler hamamında ise bu yıkayıcı kimselere "tellak" (dellak) adı verilir. Hamamlarda bu kişilerden başka "külhancı, meydancı, peştamalcı, çıkmacı, kahveci gibi adlarla anılan hizmetli grubu da çalışır.[29] Hamamlar büyük yerleşim yerlerinde şairlerin, özellikle kış aylarında bir araya geldikleri ve şiir üzerine sohbet ettikleri yerlerdendir. Klasik Türk şiirinde hamamın konu edildiği bu şiirlere de "hammamiye" denilir. Tek başına eser oluşturanlar ise "hammamnâme" olarak anılmaktadır. [30] Hammamiyelerle ilgili örnek olarak elimizde; İstanbul Çinili Hamam'da yer alan duvar çinileri üzerindeki yazılar gösterilebilir.

İstanbul hamamları başlığı altında değinilmeye çalışıldığı gibi, İstanbul'dan başka yerlerde de örneklerini görebildiğimiz hamam yapıları İstanbul'da kendine özgü yeni mimari yorumların yapıldığı, kültürel anlamda da topluma şüphesiz katkıları olan bir yapı tipi olarak işlev görmüş ve görmeye de devam etmektedir.

29 M. Uzun, N. Albayrak, "Hamam", *DİA*, XV, 431-433.

30 Uzun ve Albayrak, "Hamam", XV, 432.

İSTANBUL'UN ÇEŞME VE SEBİLLERİ

NUR URFALIOĞLU*

Su, insanın ve yerleşmelerin oluşumundaki en önemli temel etkenlerden biridir. Tarihte ilk yerleşmeler ve uygarlıklar su kenarlarında kurulmuş ve yaşamışlardır. Roma, Bizans ve Osmanlı imparatorluklarına başkentlik yapmış olan İstanbul da, bir su kenarı yerleşmesidir. Kuruluşundan itibaren İstanbul'un su sorunları her zaman olmuş, bu sorunları çözmek için şehrin birçok noktasına yapıldıkları dönemlerin özelliklerini yansıtan su yapıları inşa edilmiştir. Roma ve Bizans dönemlerinde, şehirde inşa edilen su yapılarını; su kemerleri, su terazileri, maksemler, su kanalları, suyolları, havuzlar, kuyular, sarnıçlar ve *nymfeum*lar yani çeşmeler olarak gruplamak mümkündür. Sözünü ettiğimiz bütün su yapıları bir su sisteminin parçasıdır ve suyolları ile birbirine bağlanır. İstanbul'un en eski suyolu ise İmparator Hadrianus döneminde (117-138) inşa edilen ve şehrin batısından Sultanahmet çevresine uzanan suyoludur.

İstanbul'un fethiyle anıtsal yapılar İstanbul'u süslemeye başlamıştır. Su yapıları, bunlar içinde önemli bir bölümü kapsamaktadır. Tarihî yarımadanın hemen hemen her sokağında, birçok külliyenin köşesinde sebil ve çeşmelere rastlamak mümkündür. Osmanlı dönemi su yapılarını ise suyolları, su kemerleri, bentler, havuzlar, su terazileri, maksemler, çeşmeler, sebiller, şadırvanlar, hamamlar ve köprüler olarak gruplandırabiliriz.

Çeşme, kısaca, herkesin yararlanması için düzen altına alınan bir suyun akıtıldığı yapı olarak tanımlanmakta ve Osmanlı döneminde neredeyse her sokak köşesini, her külliye duvarını süsleyen bir su yapısı olarak dikkat çekmektedir. Çeşmelerin Osmanlı sosyal yaşantısında ve kültüründe büyük önemi vardır. Özellikle çeşme ve sebil yaptırıp vakfetmenin hayır yapmak olarak kabul edilmesi, İslamiyet'in, temizliği ibadetin bir parçası olarak görmesi, suyun sağlanmasında ve su tesisleri yapılmasında büyük etken olmuştur. İnşa edildikleri yerlere ve yapılış amaçlarına göre, duvar çeşmesi (Sokullu Mehmet Paşa Camii Çeşmesi, XVI. yüzyıl), köşe çeşmesi (Üsküdar Mehmet Ağa [el-Hâc] Çeşmesi, 1586), Meydan Çeşmesi (Üsküdar III. Ahmet Meydan Çeşmesi,



1- Eyüp Sultan Camii avlusundaki çınarın çevresindeki dört çeşmeden biri

* Abdullah Gül Üniversitesi



2- Gazanferağa Sebili



3- Kılıç Ali Paşa Sebili

1728), sebillerle birlikte tasarlanan çeşmeler (Hamidiye Sebili, 1777), namazgâh çeşmeleri (Kadırga Esma Sultan Namazgâhlı Çeşmesi, 1779; Bostancı Sultan II. Mahmut Han Namazgâh Çeşmesi, 1831), oda çeşmeleri (Topkapı Sarayı Sultan III. Murat Odası Çeşmesi, XVI-XVII. yüzyıl), sütun çeşmeler (Koca Mustafa Paşa Camii avlusundaki Hacı Beşir Ağa Çeşmesi, 1737) olarak gruplandırılabilir. Hazne, musluk veya ayna taşı, kitabe, bekleme sekisi gibi bölümlerden oluşurlar. Bu bölümler yüzyıllar içinde değişen mimari üslup ve anlayışlarla farklılıklar gösterir. Kimi zaman Kasımpaşa Kızılay Meydanı'ndaki çeşmede olduğu gibi, sütun biçiminde başka dönemlerde görülmeyen çeşmeler yapılırken, kimi zamanda birçok yeniliğin habercisi olarak ilk kez çeşme ve sebiller inşa edilmiştir. Örneğin, III. Ahmet Meydan Çeşmesi ve II. Mahmut Sebili köşesindeki çeşme. Bu çeşmeler Osmanlı'da ve İstanbul'da Batılılaşmanın ve Tanzimat'ın önemli simgeleri olarak kabul edilmektedir.

İstanbul'daki çeşme sayısını tam olarak vermek neredeyse imkânsız gibidir. İstanbul Büyükşehir Belediyesi 1.308 çeşmeyi sitesinde konumsal olarak işaretlerken, İstanbul Kültür Envanteri çalışmasında 542 kayıt görünmektedir. Affan Egemen'in kitabında ise İstanbul'daki 1.164 çeşme ve sebilin bilgileri ve fotoğrafları yer almaktadır. Kısaca İstanbul'da sayıları 1.000'in üzerinde çeşme mevcuttur.

İstanbul'un Osmanlılar tarafından yapılmış ilk çeşmeleri, Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'un fethinden önce, Rumelihisarı'nı yaptırırken inşa ettirdiği 1452 tarihli çeşmelerdir. En eski kitabeli Osmanlı çeşmesi ise 1495 tarihli Davut Paşa Çeşmesi'dir. Evliya Çelebi, İstanbul'un XV. yüzyıl Osmanlı hükümdarlarından Fatih Sultan Mehmed'in 200 çeşme, II. Bayezid'in ise 70 çeşme yaptırdığını yazmaktadır.

Su veren, su taşıyan kişi anlamına gelen sakalar ise, su şebekelerinin evlere kadar ulaşamadığı dönemde ihtiyaç sahiplerine su taşıyan esnaf örgütü idi. Şehir sakaları, atlı sakalar ve yaya/arka sakaları olarak ikiye ayrılırdı. Sakaların hangi çeşmelerden su alabileceği, belli bir düzene bağlıydı. Her çeşmeden su alacak saka belli



4- III. Ahmet Çeşmesi (Topkapı)

olur, sayıları değişmez, ancak bir saka bu işten vazgeçerse, yeni bir saka onun yerine geçebilirdi. Çeşme vakfedenler, eğer sakaların kendi çeşmelerinden su alıp satmalarını istemiyorlarsa bunu çeşme vakfiyesinde veya kitabesinde belirtirlerdi. Sakaların devamlı su aldıkları çeşmeler ise saka çeşmesi olarak adlandırılırlardı.

Sebiller ise, birçok kişi tarafından çeşmeler ile karıştırılmakta, hem çeşme hem de sebiller aynı isimle adlandırılmaktadır. "Sebil" kelimesi birçok kaynakta farklı olarak tanımlanmaktadır. "Yol" anlamına gelen bu kelime Türkçe kaynaklarda "Allah yolunda kurulan bir hayır ve vakıf tesisi", "işlek mahallelerde yoldan gelip geçenlerin parasız olarak soğuk ve iyi su içmeleri için yapılmış vakıf binalar", "hayrat çeşme", "yoldan geçene su dağıtan mekân" şeklinde tanımlanmaktadır. Kısaca sebil, genellikle su dağıtılan mekânlar olarak geçmektedir. Oysa sebillerden ve çeşmelerden ilk açıldıkları günler haftalarca bal şerbeti dağıtıldığı ve akıtıldığı, sebillerden halka, suyun yanında şerbet ve meyve suyu da verildiği bilinmektedir. Sebillerin açık olduğu saatlerle ilgili de bazı bilgiler bulunmaktadır. Örneğin bir kaynakta, sebillerin açık olduğu saatlerin değişik olduğu ve bazılarının bütün gün boyu, ramazan ayında da bütün gün ve gece; bazılarının öğlen namazı ile yatsı namazı arası gibi özel saatlerde, bazılarının ise sadece yazın açık olduğu belirtilmektedir.

Sebiller, tek bir pencere şeklinde veya üzeri kubbe ile örtülü, içinde ve dışında çeşmeleri olan anıtsal bir mekân olarak tasarlanmışlardır. Bulundukları yerlere ve biçimlerine göre müstakil yapı, köşe, cephe ve pencere sebili olarak gruplandırılabilirler. Sebiller, Osmanlı'nın her gittiği coğrafyada bıraktığı izlerdendir. Kudüs, Kahire ve İstanbul sebilleri mimari ve süsleme açısından birbiriyle yarışmaktadır. Osmanlı başkenti İstanbul'da, fetihten Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar birçok sebil inşa edilmiş, ancak bunlardan altmış yedisi günümüze ulaşabilmiştir. Yıkık durumdayken yeniden inşa edilerek, yani rekonstrüksiyonu yapılarak günümüzde Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi'nin kullanımında bulunan Yenikapı Mevlevîhanesi Sebili'yle İstanbul'da ayakta olan



5- Ayasofya Üçyüzlü Çeşme



6- Emirgan (Hümaşah Hatun) Çeşmesi

sebil sayısını altmış sekiz olarak verebiliriz. Sebillerin bölümlerini ise; etek adı verilen mermer alçak duvar kısmı, etek üzerinde sütunlar, sütunlar arasında bronz/tunç veya mermer şebeke/parmaklık, kornişler, kitabeler ve saçak kısmı olarak adlandırmak mümkündür.

Sebillerde görevli sebilciler; sebilin ve sebil maşrapaları ile küplerinin temizliğinden sorumlu kişilerdi. Bazen sebillerin yanında sebilciler için odalar da olurdu (II. Mahmut Sebili gibi). Sebillerde bayram veya tatil günleri ile açıldıkları ilk günler şerbet veya meyve suyu dağıtıldığından daha önce söz edilmişti. Sebillerin içlerinde bulunan mermer hazneler ile mermerden ve topraktan yapılmış küplerine sakalarla getirilen sular ve şerbetler verilirdi. Dışarıda hazırlanan meyve suları ve bal şerbeti bakraçlarla sebile getirilip küplere konularak dağıtıldığı gibi sebil içinde de hazırlandığı da olurdu. Sebillerin içindeki musluklu küplere meyveler üst üste doldurulur, üzerine toz şeker serpilir, biraz da su ilave edilirdi. Sonra musluklardan şerbet/meyve suyu alınırdı. Buna "tükenmez" denirdi. Tükenmez, bitmesine yakın üzerine su ilave edilerek çoğaltılabildiği için bu adı almıştı.[1]

Selsebiller ise, Osmanlı yapılarının içinde, köşk/yalı bahçelerinde bir tür çeşme olarak tanımlanabilecek, mermerden büyük bir taş üzerinde değişik kotlarda tas şeklinde düzenlenmiş küçük yalakların bulunduğu, bu yalakların birinden diğerine dökülen suların aşağıdaki havuz veya kurnaya toplandığı dekoratif amaçlı su yapılarıdır. Bu yapılar su sağlanmasına yönelik olmayıp sadece dekor amaçlıdır.

Çeşmeler ve sebiller her dönemde değişen plan, malzeme ve süsleme özelliklerine sahiptir. Özellikle meydan çeşmeleri ile birlikte inşa edilen Azapkapı Saliha

1 Nur Urfalıoğlu, "İstanbul Sebilleri Özellikle Üsküdar Sebillerinin Sorunları ve Korunmaları", yüksek lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 1989, s. 163'de Rahmetli Prof. Behçet Ünsal ile 27.1.1989 tarihinde yapılan görüşmede Behçet Ünsal'ın çocukluğunda Laleli Sebili'nden bal şerbeti içtiğinden bahsediliyor.



7- Hamidiye Sebili

Sultan Sebilli Meydan Çeşmesi, III. Ahmet Sebilli Meydan Çeşmesi gibi örnekler Osmanlı klasik dönem mimarlığının Batılı mimari beğenilerin etkisiyle değişiminin ilk somut göstergeleri olarak; gerek yoğun bezeme ile kaplı köşe sebilleri ile yuvarlatılmış kütleleri, gerek kıvrımlı saçakları, gerekse kent içinde önemli alanları vurgulayan, Avrupa kentlerinin Rönesans ve barok çeşmelerle süslü meydanlarını çağrıştıran meydanlar oluşturan konumları ile Osmanlı mimarlığında daha önce görülmeyen yeni bir şehircilik ve yapı tasarımı anlayışının ilk modelleri olmuşlardır. Ayrıca üst katlarında sıbyan mektepleri ile birlikte inşa edilen ve *sebilküttab* adı ile anılan sebil yapıları da mevcuttur. İstanbul'daki iki örnek Vefa'daki Recai Mehmet Efendi Sebilküttabı (1775) ile Sultanahmet'teki Cevri Kalfa Sebilküttabı'dır.

Çeşme ve sebillerin yapıldıkları dönemlerde uygulanan mimari üsluplara uygun plan, malzeme ve süsleme özellikleri gösterdiğinden söz etmiştik. İstanbul'daki fetihten itibaren inşa edilen çeşme ve sebiller, mimari üsluplarına ve yüzyıllara göre aşağıdaki gibi sınıflandırılabilir:

1. Klasik dönem (XV, XVI ve XVII. yüzyıl) çeşme ve sebilleri

2. Lale Devri (yaklaşık XVIII. yüzyılın ilk çeyreği; 1703-1730) çeşme ve sebilleri

3. Barok-rokoko üslubunda çeşme ve sebiller (XVIII. yüzyıl ve yaklaşık XIX. yüzyılın ilk çeyreği; 1829)

4. Ampir üslupta çeşme ve sebiller (XIX. yüzyılın ilk çeyreğinden yaklaşık sonuna kadar; 1829-1892)

5. Neoklasik ve çeşitli üsluplarda çeşme ve sebiller



8- Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi

(XIX. yüzyıl sonu ile yaklaşık XX. yüzyılın ortalarına kadar; 1892-1930)

Bunlardan klasik dönem çeşme ve sebilleri olarak adlandırabileceğimiz XV, XVI ve XVII. yüzyıl çeşme ve sebilleri, Osmanlı klasik dönem mimarlığının bütün özelliklerini yansıtmaktadır. Bu dönem sebilleri genellikle dörtgen veya çokgen planlı olarak tasarlanır, pencere aralarında tunç bilezikli, mermerden ve mukarnaslı ya da baklavalı başlıklı sütunlar bulunur. XVII. yüzyılın sonuna doğru değişen üslupların etkisiyle kemer biçimlerinde bazı değişiklikler olsa da sütun araları Osmanlı'nın klasik sivri kemeriyle geçilmiştir. Etek bölümleri genellikle süslemesiz mermer olarak tasarlanmıştır. Sütun aralarında lokmalı veya dökme demir parmaklık veya tunçtan şebekeler yer almaktadır. Bu parmaklık veya şebekelerin alt kısımlarında, halka şerbet veya su vermek için kullanılan maşrapa veya tasların sığdığı ve genellikle sivri kemerli olan maşrapalık denilen bölüm bulunmaktadır. Genellikle üstü örtülü bir mekân olarak görülen bu dönem sebilleri arasında lokmalı demir parmaklıklı, mermer söveli pencere sebillerine de rastlanmaktadır. Bu dönem İstanbul sebillerine örnek olarak; Hüsrev Kethüda Sebili/ Ekmekçizade Sebili (1565), Takyeci Sebili (1578), Kılıç Ali Paşa Sebili (1580), Mimar Sinan Sebili (1587), Koca Sinan Paşa Sebili (1594), Gazanfer Ağa Sebili (XVI. yüzyıl sonu), I. Ahmet sebilleri/Sultanahmet Camii sebilleri (1617), Halil Paşa Sebili (1617), Bayrampaşa Sebili (1634), Valide Çinili Sebili (1640), Amcazade Hüseyin Paşa Sebili (1697) sayılabilir. Bu dönem çeşmeleri ise genellikle küfeki taşından yapılmış, Osmanlı klasik dönem mimarlığının özelliklerini taşıyan, sade görünümlü, Osmanlı'nın ünlü penci/sivri kemerine sahip çeşmelerdir. XV ve XVI. yüzyılda genellikle tek yüzlü duvar çeşmesi görünümünde iken, bazen külliyenin parçası olarak, köşelerde inşa edilmiş örneklerine de rastlanmaktadır. XVII. yüzyıl çeşmeleri ise yine klasik dönemin sivri kemerinin ağırlıklı olarak kullanımına rağmen, yüzyıl sonuna doğru gelişen üslupların etkisiyle bazı örneklerde, kemer biçimlerinde yuvarlak hatlar oluşmaya başlamıştır. Bu dönemde de çeşmeler yine tek yüzlü ve köşe çeşmesi olarak inşa edilmişlerdir. Bu dönem çeşmelerine örnek olarak; Rumelihisarı Çeşmesi (XV. yüzyıl), Davut Paşa Çeşmesi (1485), Bostancı Çatal Çeşme (1550), Rüstem Paşa Çeşmesi (1554), Mehmet Paşa Çeşmesi (1570), Cerrah Mehmet Paşa Çeşmesi (1593), Siyavuş Paşa Çeşmesi (1602), Mısırlı Osman Ağa Çeşmesi (1621), Bâbüssaâde Ağası Çeşmesi (1622), Mustafa Ağa Çeşmesi (1681) verilebilir.



9- II. Mahmut Sebili (sağda) ve Türbesi

Lale Devri Çeşme ve Sebilleri

1703-1730 arası yaşanan bir dönem içinde inşa edilen ve sonraki barok-rokoko döneme hazırlayıcı olan örneklerin bulunduğu bir dönemdir. İstanbul için önemli örneklerin başlangıcıdır. XVIII. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı İmparatorluğu'nda her alanda yaşanan değişimlerden çeşme ve sebiller de payını almıştır. Osmanlı mimarlığında, Batılı mimari modaların denendiği ve halkın beğenisine sunulduğu model yapılar olarak düşünebileceğimiz ilk yapılar çeşme ve sebiller olmuş, bunun ilk örnekleri olarak da çeşme ile sebillerin birleştirildiği sebilli meydan çeşmeleri ortaya çıkmış ve İstanbul'un önemli noktalarını süslemeye başlamıştır. Bu dönemde sivri kemer az kullanılmış, bunun yanı sıra S ve C kıvrımlarının hâkim olduğu kemer biçimleri uygulanmaya başlanmış, S ve C kıvrımları plandan şebekelere, saçaklardan etek kısımlarına kadar hemen her bölümde görülmeye başlanmıştır. Bu dönemin ünlü örnekleri Topkapı Sarayı ile Ayasofya arasında kalan meydanda bulunan III. Ahmet Sebilli Meydan Çeşmesi (1728) ile Üsküdar Meydanı'nı süsleyen III. Ahmet Meydan Çeşmesi'dir (1728). Ayrıca yine bu döneme özgü olarak bazı çeşme cephelerinde istiridye kabuğu biçiminde süslemeli ayna taşları kullanılmıştır. Örneğin, Üsküdar Ahmediye Çeşmesi ve Sebili (1721), Ortaköy Meydanı'ndaki Sadrazam İbrahim Paşa Çeşmesi (1723). Bu dönem çeşme ve sebillerinin bir başka ortak özelliği ise çok süslü olmalarıdır. Dönemin en önemli örneklerinden Ayasofya ile Topkapı Sarayı girişi arasında kalan III. Ahmet Sebilli Meydan Çeşmesi, Batılılaşmanın halka tanıtımı, anlatımı için deneme örneklerinden olması dışında, mimaride ilk kez kullanılan köşeleri yarım daire planlı dört sebile sahip bir meydan çeşmesidir. Sebiller ile dört cephede de bulunan çeşmelerin üzerine talik hatla yazılmış on dört kıtalık Kayseri ve Halep Kadısı şair Seyyit Hüseyin Vehbi b. Ahmed'e ait kasidenin, Ayasofya'ya bakan yüzünde yer alan mısrada: "Aç besmeleyle iç suyu/Han Ahmed'e eyle dua." diye biten son beytini III. Ahmed'in söylediği rivayet edilmektedir ve kasidenin sonunda, sultanın imzası bulunmaktadır. Ayrıca ebcet hesabına göre, bu kitabe 1141 (1728) tarihini, yani eserin yapıldığı yılı göstermektedir. Kitabenin kendisi olduğu gibi, el yazması da Sultan III. Ahmed'e aittir.[2]

Barok-Rokoko Üslubunda Çeşme ve Sebiller

Lale Devri ile başlayan değişimin devamında, Avrupa'daki süsleme ögelerinin Osmanlı mimarlığına girdiği ve

2 11.12.2013, http://www.iamistanbul.tv/mekan/iii-ahmet-cesmesi-sultanahmet-cesmesi



10- Cevri Kalfa Çeşmesi

bazı kaynaklarda Batılılaşma dönemi olarak da anılan bir dönemde Batılılaşma etkisinde üretilen eserlerdir. Sebilli veya sebilsiz meydan çeşmeleri yapılmaya devam etmiş, Lale Devri'nde başlayan S ve C kıvrımlı planlar, şebekeler ve saçaklar ile S ve C kıvrımlı süslemeler ile bazı örneklerde altın yaldızın kullanılması, bu dönem çeşme ve sebillerinin özelliklerinden olmuştur. Süslemede Batılı ögelerin yanı sıra Osmanlı'nın klasik dönemde kullandığı kemer biçimleri ile mukarnas sıralarına da rastlamak mümkündür. Bu dönemin örnekleri arasında; Bereketzade Çeşmesi (1732), Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi (1732), Saliha Sultan Sebilli Meydan Çeşmesi (1732), I. Mahmut Han Çeşmesi/Tophane Çeşmesi (1732), Mehmet Emin Ağa Çeşme ve Sebili (1741), Sadettin Efendi Çeşme ve Sebili (1741), Ayrılık Çeşmesi (1741), I. Mahmut Han Çeşmesi (1751), I. Abdülhamit Han Sebil ve Çeşmesi (1777), Beylerbeyi Camii çeşmeleri (1778), Kadırga Esma Sultan Namazgâhlı Çeşmesi (1779), Mihrişah Valide Sultan Çeşmesi (1806), Cevri Usta Çeşmesi ve Sebili (1819) sayılabilir. Lale Devri mimarisi özelliklerinin devam ettiği


11- Yıldız Sarayı'nın bahçesindeki III. Selim Çeşmesi


12- Tophane/Kılıç Ali Paşa Çeşmesi

ayrıca barok-rokoko özellikler de gösteren Azapkapı'da bulunan Saliha Sultan Çeşmesi, süslü cepheleri dışında ilginç öyküsüyle de dikkat çekmektedir. Rivayete göre II. Mustafa'nın annesi Gülnuş Valide Sultan, Azapkapı civarından arabasıyla geçerken, küçük bir meydan çeşmesinin başında, testisi kırılıp kulpu elinde kalmış bir kız çocuğunu ağlarken görüyor. Çocuğu çağırıp kendisine para vermek istiyor ancak çocuk parayı reddederek, yaşından beklenmeyecek bir cevap veriyor: "Testiyi kırdım. Parası için değil eve su götürmeyi beceremediğim için ağlıyorum." Bu sözler Valide Sultan'ın çok hoşuna gidiyor, ailesine haber veriliyor ve kız saraya alınıyor. Saraya alınan bu kız büyüyor ve II. Mustafa (1695-1703)'nın eşi Saliha Sultan oluyor. Saliha Sultan, I. Mahmud'a hamile kaldığında; başında testiyi kırdığı çeşmeyi anımsayıp o küçük çeşmenin yerine daha büyük, daha muhteşem bir çeşme yapılmasını istiyor ve isteğini 1730 tarihinde tahta çıkan oğlu I. Mahmud (1730-1754) gerçekleştiriyor.[3]

3 11.12.2013, http://walkingistanbul.com/EserDetay.aspx?mk=3798; http://www.on5yirmi5.com/haber/yasam/dunya-hali/99130/sultan-cesmesinin-ilginc-hikayesi.html

Ampir Üslupta Çeşme ve Sebiller

Fransa'da ortaya çıkan "empire style"da görülen bazı süsleme ögelerinin Osmanlı mimarlığına girmesi ve uygulamanın sadece süslemede kaldığı örneklerdir. Daha önceki dönemlerde kullanılan plan biçimleri bu dönemde de devam etmektedir. Kemer biçimlenmesinde hem klasik dönemin kemer örneklerini hem de barok-rokoko dönem örneklerini görmek mümkündür. Süslemede görülen farklar ise sebil ve çeşme cephelerinde kullanılan askı



çelenkler/girlandlarla perde ve bir kenara toplanmış kumaş motifleridir. Bu dönem çeşme ve sebillerine örnek olarak; II. Mahmut Türbe ve Sebili (1840), Çinili Hamam Sebili (1846), Rıfat Paşa Sebili (1854), Arif Hikmet Bey Sebili (1858), Ziya Bey Sebili (1866), Ali Paşa Sebili (1869), Muradiye Sebili (1890), Bala Tekkesi sebilleri ve Çeşmesi (1891), II. Mahmut Han Çeşmesi (1831), Ali Bey Çeşmesi (1836), Kavacık Çeşmesi (1837), Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi (1839), II. Mahmut Çeşmesi (1840), Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi-Yıldız ve Topkapı (1843), Baba Oğul Çeşmesi (1844), Bezmiâlem Valide Sultan Çeşmesi-Gureba (1845), Bâbıâli çeşmeleri (1848), Hırka-i Şerif Camii Çeşmesi (XIX. yüzyıl), Pertevniyal Valide Sultan Çeşmesi (1871) gösterilebilir.

Neoklasik ve Çeşitli Üsluplarda Çeşme ve Sebillerin Dönem Örnekleri

Osmanlı'nın son dönemlerinde görülen "art nouveau", başka bir deyişle tarz-ı cedid ve eklektik örneklerle Cumhuriyet'in ilk yıllarında ortaya konan klasik Osmanlı



13- Üsküdar III. Ahmet Çeşmesi

ögelerini taşıyan örneklerdir. Bu dönemde sebil örneği pek sık görülmezken, özellikle "art nouveau" çeşme örnekleri ön plana çıkmaktadır. Çeşmelerde cephelerde daralma ve uzamalar belirgin biçimde artarken, kenarları sütunlarla sınırlandırılan örnekler ve "art nouveau" süslemeli örnekler uygulanmıştır. Dönemin en önemli örnekleri arasında saray mimarı olan Raimondo d'Aranco'nun tasarladığı ve Osmanlı'da "art nouveau" etkisini gösteren örnekler olan, Laleli Çeşme (1904) ve Şeyh Zafir Külliyesi Çeşmesi (1904) vardır. Ayrıca Maçka'daki II. Abdülhamit Han Çeşmesi (1901), Hamidiye Çeşmesi (1906), Hamidiye Çeşmesi-Yahya Efendi Dergâhı (1906), Ayasofya Üç Yüzlü Çeşme (1911), Erenköy İstasyon Çeşmesi (1921) sayılabilir. Alman İmparatoru II. Wilhelm'in İstanbul'da Osmanlı Sultanı II. Abdülhamid'i ziyareti nedeniyle hediye olarak yaptırdığı Alman Çeşmesi de yapılış tarihi (1898) itibarıyla bu dönem yapıları arasına girmesine rağmen üslup olarak Osmanlı çeşmelerinden çok farklıdır. Kubbe içi, II. Abdülhamid'in tuğrası ile II. Wilhelm'in simgesinin yer aldığı altın mozaiklerle süslenmiştir. Ayrıca XX. yüzyılın ortalarında yapılmış olan Anadolu yakasındaki Sahrayıcedit Çeşmesi de Osmanlı çeşme geleneğinin devamı olması açısından ilginç bir örnektir.

Çeşme ve sebiller, her zaman halkı birleştirici rol oynamış, aynı zamanda Osmanlı'da devlet kademesindeki hemen hemen herkesin- özellikle hanım sultanlar ve valide sultanların- hayır için en çok yaptırdığı yapı tipi olmuştur. Bazı olayların halka benimsetilmesinde ve moda hâline gelmesinde de çeşme ve sebiller önemli yapılar olarak kullanılmışlardır. Örneğin, XIX. yüzyılda üstündeki yuvarlak mermer küreye dünyanın kıtaları, meridyen ile paralel çizgileri ve ekvator çizgileri ile işlendiği II. Mahmut Sebil ve Türbesi köşesindeki çeşme; Osmanlı'da Fransa'nın, Osmanlı Batılılaşmasındaki yoğun rolünün ve Fransız kültürüne olan ilginin ne kadar ayrıntıya inebildiğini göstermekte ve Tanzimat anıtı olarak değerlendirilen yapılar grubu içinde anılmaktadır. Bezmiâlem Valide Sultan çeşmeleri de yenilikçi bir valide sultan olarak bilinen ve ilk sivil mektep (Cağaloğlu Anadolu Lisesi – Mekteb-i Maarif) ile ilk sivil hastaneyi (Vakıf Gureba Hastanesi) inşa ettiren, Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) annesi olan Bezmiâlem Valide Sultan'ın yaptırdığı, Osmanlı aydınlanmasını ve Tanzimat



14- Bezmialem Valide Sultan Çeşmesi, (Vişnezade, Teşvikiye)



15- Mihrişah Sultan Sebili

ideolojisini vurgulayan yapılar arasında yine küre motifleriyle dikkat çekmektedirler.

Yıllardır bakımsız duran çeşme ve sebiller, son 10-15 yıldır başta belediye ve devlet kurumları olmak üzere özel ve sivil toplum kuruluşlarından bazılarının da desteğiyle günlük hayata kazandırılmakta, restorasyonları yapılarak çeşmelerin suyu akıtılmakta; sebillere ise restorasyonlardan sonra büfe, kitap satış yeri, kafeterya gibi fonksiyonlar verilmektedir. Eminönü'nde bulunan Hatice Turhan Valide Sultan Sebili'nde olduğu gibi, yazın yapı önüne modern bir su sebili koyularak halkın su ihtiyacını karşılaması sağlanmakta; Üsküdar'daki Aziz Mahmut Hüdayî Sebili'nde ise türbe girişinde bulunan sebilin kuyusundan haftada bir gün halkın su almasına izin verilmektedir. Bu iki örnek, sebillerin özgün fonksiyonlarına tam olarak uymasa da en azından özgün fonksiyona yakın bir biçimde varlıklarını devam ettirmektedir.

Sonuç olarak, İstanbul'un çeşme ve sebillerinin; gelenek ve kültürlerin devam etmesinde önemli yapı taşlarından olduğu; bu yapıların birçok yeniliği İstanbul'a getirmekte öncü olarak kullanıldığı; şehrin gelişmesinde ve Osmanlı'nın Batılılaşmasında önemli yeniliklerden kabul edilen mesire alanları ve sarayların düzenlenmesinde su ögesi ve su yapılarının kullanıldığı açık olarak görülmektedir. Yurdun her tarafında çok sayıda rastlanan çeşmeler, sebiller ve şadırvanlar suya, temizliğe ve hayırseverliğe verilen büyük önemi göstermektedir. Eski gravürler, çeşme ve sebilli insan manzaraları, kır kahveleri, sakaları, tulumbacıları, su dolduran kadınlarıyla toplumsal iletişimi ve sosyal birliği sağlayan çeşme ve sebillerin değerini bir kere daha vurgulamaktadır.

KAYNAKLAR

Abouseif, Doris Behrens, "Sabīl", *EI*[2], VIII, 679-680.

Akın, Günkut, "Divanyolu Küresi", *TT*, 1989, sy. 72, s. 21-23.

Arel, Ayda, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul 1975.

Arseven, Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul 1984.

Arseven, Celal Esad, "Su Mimarisi", *Türk Sanatı Tarihi*, İstanbul, ts., c. 2, s. 492-514.



16- Küçüksu Çeşmesi



17- II. Abdülhamid'in, Nusretiye Camii'nin önüne yaptırdığı, yol yapım çalışmalarında Maçka'ya nakledilen, çeşmesi

Aynur, Hatice, Hakan Karateke, *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri (1703-1730),* İstanbul 1995.

Aytöre, Ayhan, "Türklerde Su Mimarisi", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi (Ankara 19-24 Ekim 1959): Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 1962, s. 45-69.

Bosworth, C. E., "Sabīl", *EI*², VIII, 679.

Çetintaş, Sedat, "Türklerde Su, Çeşme ve Sebil", *Güzel Sanatlar*, 1955, sy. 5, s. 125-147.

Egemen, Affan, *İstanbul'un Çeşme ve Sebilleri: Resimleri ve Kitabeleri ile 1165 Çeşme ve Sebil*, İstanbul 1993.

Eyice, Semavi, "İstanbul (Sebiller)", *İA*, V, 1214/85-1214/103.

Eyice, Semavi, "Çeşme", *DİA*, VIII, 277-287.

Hasol, Doğan, "Sebil", *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, İstanbul 1979.

Haig, T. W., "Sebil", *İA*, X, 292.

Kumbaracılar, İzzet, *İstanbul Sebilleri*, İstanbul 1938.

Koçu, Reşat Ekrem, "Çeşmeler", *İst. A,* III, 3852-3870.

Önge, Yılmaz, "Türk Sebil Mimarisinin Bilinmeyen Örnekleri: Emzikli Sebiller", *Lale* 1982, c. 1, sy. 1, s. 15-21.

Önge, Yılmaz, *Türk Mimarisindeki Selçuklu ve Osmanlı Dönemlerinde Su Yapıları*, Ankara 1997.

Öz, Tahsin, "İstanbul Çeşmeleri ve Sebilleri", *Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni*, 1947, sy. 68, s. 6-8.

Pilehvarian, Nuran K., Nur Urfalıoğlu, Lütfi Yazıcıoğlu, *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, İstanbul 2000.

Tanışık, İbrahim Hilmi, *İstanbul Çeşmeleri,* II c., İstanbul 1943-45.

Urfalıoğlu, Nur, "İstanbul Sebillerinde Görülen Tahribatlar ve Bozulmalar", *DTCFD*, 1993, c. 36, sy. 1-2, s. 413-415+5 sayfa resim.

Urfalıoğlu, Nur, "Osmanlı Mimarlığında Sebiller", *Osmanlı,* Ankara 1999, c. 10, s. 464-469.

Urfalıoğlu, Nur, "Sebil", *DİA*, XXXVI, 249-251.

Urfalıoğlu, Nur, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Aydınlanma Döneminin Yansımaları", *Türkler*, haz. Hasan Celal Güzel v.dğr., Ankara 2002, c. 15, s. 344-349.

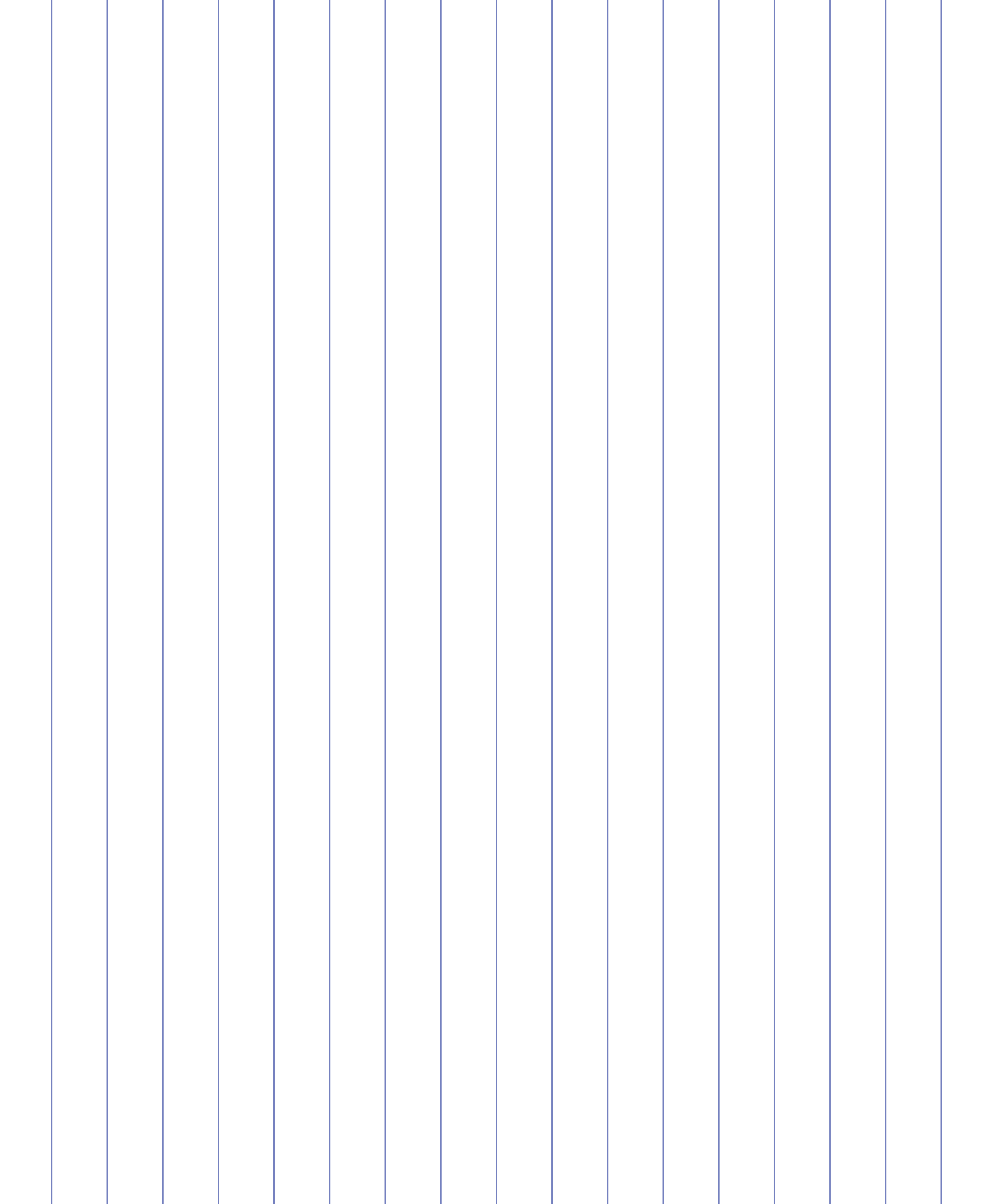
Urfalıoğlu, Nur, "The Sebils in the Ottoman Architecture", *The Great Ottoman-Turkish Civilisation: Culture and Arts*, haz. Kemal Çiçek, Ankara 1999, c. 4, s. 404-409.

Urfalıoğlu, Nur, "İstanbul'da Su Kültürü: İstanbul'un Su Yapıları", *2. İstanbul Uluslararası Su Forumu*, *İstanbul, Haliç Kongre Merkezi, 3-5 Mayıs 2011*.

Ünsal, Behçet, "Türk Sebil Anıtları Üzerinde Stil Araştırması", *İstanbul Devlet Mimarlık ve Mühendislik Akademisi Dergisi*, 1981, sy. 7, s. 17-56.

Ünsal, Behçet, "Stil Yönünden Klasik Sonrası, Türk Mimarlığında Sebil Anıtları", *Taç*, 1986, c. 1, sy. 3, s. 16-25.

Ünsal, Behçet, "Türk Mimarlığında Klasik Sebil Anıtları", *Taç*, 1987, c. 2, sy. 6, s. 9-22.



OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E PLANLAMA

İSTANBUL TAMİRAT VE RESTORASYON TARİHİ

ALİDOST ERTUĞRUL*

"İstanbul Tamirat ve Restorasyon Tarihi", üst üste ekli katmanlar hâlinde inşa edilmiş, günümüze ulaşan ya da ulaşamayan çok sayıda yapının, tarihsel olarak hayli uzun ve sınırlaması güç bir süre zarfında geçirdiği değişimleri ele alan bir kent okumasıdır.

Daha eski bir sözcük olan "tamir" ile dilimizde kullanımı sonraları yaygınlaşan "restorasyon" kelimeleri, ayrı zamanlarda aynı işi tarif etmek için kullanılsa dahi; farklı dönemleri yansıtmalarından ötürü başka anlam derinliklerini de barındırmaktadır. Bu nedenle, yazının giriş kısmında, güncel kullanımı ile "restorasyon" sözcüğü ve tarihî süreçte onu karşılayan kavramlar birlikte irdelenecektir.

Toplumsal düzeyde XIX. yüzyılda gelişmeye başlayan tarih ve kültür bilinci, kentlerin ve dolayısıyla kent içindeki yapıların geçirdiği hızlı değişim, yıkımlar vb. etkenler, tarihî yapıların maruz kaldığı müdahaleleri tartışma konusu hâline getirmiştir. Günümüze kadar uzanan bu tartışmalarla, koruma düşüncesinin kuramsal altyapısı oluşmuştur. Bu bağlamda, modern dönemde olgunlaşan koruma kuramı açısından bakıldığında, dünyanın pek çok kentinde olduğu gibi, Bizans ve Osmanlı İstanbul'unda da yapılar üzerindeki müdahaleler günümüz bakış açısından çok farklıdır. Modern söylemin dilimize kazandırdığı "restorasyon" sözcüğü; canlandırma, harap olan bozulmuş bir mimari eseri aslına uygun biçimde onarma, tamir etme şeklinde tanımlanabilir. Latince "restouritio" kökenli bu sözcük, dilimize Fransızca "restouration" kelimesinden geçmiştir. Osmanlı döneminde ise sözcüğü kavramsal olarak karşılayan farklı kelimeler kullanıldığı görülmektedir. Genel bir ifade ile eski eserlere yapılan müdahaleler "tamirat işleri" olarak değerlendirilmiştir. Arapça kökenli "ta'mir" sözcüğü; imar etme, onarma, bozuk bir şeyi düzeltme anlamlarına gelmektedir. Tamir sözcüğü dışında, onarım faaliyetlerini ifade etmek üzere; termim, taslih, tashih, meremmet, tecdid, tathir sözcükleri de kullanılmaktadır. [1]

İstanbul tamirat ve restorasyon tarihinden söz ederken, Bizans, Osmanlı ve Cumhuriyet ana dönem başlıkları ile bunların alt başlıkları ele alınıp değerlendirilecektir. Bu değerlendirmede, kentin yapılarına zarar veren önemli etkenler arasında, bütünde geçerli sayılabilecek, yapıların ve malzemelerin zaman içindeki yıpranması gibi genel bir koruma problemi ile beraber, insanların verdiği zararlar, deprem ve yangınları da saymak gerekir.

İstanbul'un uzun tarihinde kenti "imar etmek/güzelleştirmek" adına yapılan müdahaleler (yıkımlar ve yeniden yapımlar) erken dönemlerden günümüze kadar süregelmiştir. Bunlardan başka, kente ve yapılara zarar veren kuşatmalar, işgaller ve isyanlar ayrıca incelenmelidir. Ancak, yazının kapsamına bağlı olarak, kentin uzun tarihi de düşünülecek olursa, bu başlıklar içerisinden ancak çok önemli hasarlar veren müdahaleler ile bunların genel etkilerinden kısaca söz etmek zaruri hâle gelmektedir.

Geleneksel dünya anlayışında koruma güdüsü doğuran değerler ile günümüz değerleri birbirinden farklıdır. Kültürel varlıkların korunmasına ilişkin bir kategorizasyon yapan ve günümüz anlayışına göre özetleyen B. M. Feilden bunları; duygusal nedenler, kültürel nedenler ve kullanım değerleri olarak sıralamaktadır. Sıralanan bu başlıkların geçmişte de varolduğunu, ancak Feilden tarafından daha sonradan

* Mardin Artuklu Üniversitesi

1 Sn. Mazlum'un da çalışmasında belirttiği üzere Osmanlı döneminde anıtsal yapılardaki tamir işleri için hazırlanan belgelerde, önce yapılacak onarımın niteliğine bağlı olarak ortaya çıkan hasarlar ve bunlara yapılacak müdahaleler sınıflandırılarak tanımlamalar yapılmıştır (Deniz Mazlum, *1766 İstanbul Depremi Belgeler Işığında Yapı Onarımları,* İstanbul 2011).

detaylandırılan alt başlıkları yapısında barındırmadığını söylemek mümkündür.[2] Tarihsel süreçte bir yapının korunması için, yapının kullanılabilir yani "işe yarar" olması, bunun beraberinde ekonomik olarak yeni bir yapı inşa etmenin doğurduğu güçlükler ile oluşan koruma eğilimi temel bakış açılarından sayılabilir. Duygusal nedenler arasında sayılabilecek olan bir etken ise, dinsel/manevi duyguların etkisiyle yapılan korumadır. Bu nedenlerle ilk zamanlardan itibaren korumanın başlangıcında, tek yapı koruma fikrinin olduğunu söylemek gerekir, bu bağlamda günümüz bütüncül koruma yaklaşımının olduğunu söylemek pek de mümkün değildir.

Genel tanımlamalardan sonra İstanbul koruma tarihî dönemsel olarak değerlendirilecek olursa:

Bizans Dönemi
Osmanlı Dönemi
2.1. İstanbul'un fethinden XIX. yüzyıla kadar (1453-1800)
2.2. XIX. yüzyıl başından Cumhuriyet'e kadar (1800-1923)
Cumhuriyet Dönemi
1923-1938 arası
1938-1950 arası
1950-1960 arası
1960-1973 arası
1973-1983 arası
1983-2002 arası
2002-sonrası

şeklinde bir sıralama yapmak mümkündür. Yapılan tasnifler, Bizans ve Osmanlı dönemi için koruma olgusunun değişimine ve dolayısıyla yaklaşım farkına göre yapılmıştır, bu nedenle ara dönemleri içermemektedir. Tasnif, Cumhuriyet dönemi için ise değişen yasal, kurumsal ve yönetsel tutum farklılıkları göz önünde bulundurularak sıralanmıştır.

Bizans Dönemi

İmparator Konstantin'in, kenti 330 tarihinde kurmasıyla başlayan süreç, 1453 yılındaki Osmanlı fethine değin sürmektedir. Bu süre zarfında eski yapılara ilişkin tutumların tamamen aynı olduğunu veya tek bir sürecin olduğunu söylemek mümkün değildir. Tarihsel bilgimizin görece az olduğu bu dönem hakkında değerlendirme yapma imkânları kısıtlı olduğundan, korumaya ilişkin tutumlar ve koruma/koruyamama durumları az çok bilinen olgular üzerinden yürütülecektir. Geleneksel toplumların çoğunda olduğu gibi Bizans döneminde de, korumayı öncelikli hâle getiren yaklaşım, giriş bölümünde belirtildiği üzere işlevsel/ekonomik değerler, dinsel/manevi değerler olarak sıralanabilir. Kentin kurucusu olduğu söylenen İmparator Konstantin'in inşa ettirdiği kentin, tamamen boş bir alanda yapılmadığı bilinmektedir. Tarihte tekrarlanan bir yöntem olarak, var olan bir kentin bazı bölümlerinin yıkılarak, yerine yeni kentin inşa edildiği anlaşılmaktadır. Aslında yüzyıllardır devam eden bir tavır olarak, yeni gelen idarenin, eskinin izlerini silmek veya daha gösterişli yapılar inşa etmek arzusu günümüze kadar mevcudiyetini sürdürmüştür. Bu nedenle antik dönemde inşa edildikten bir süre sonra bir kısmı yok olan veya yok edilen kentin, yeniden inşası günümüz bakış açısıyla değerlendirilmemelidir.

Kentteki yapıları Bizans döneminde etkileyen önemli olaylardan birisi, yaklaşık 730-780 tarihlerinde ortaya çıkan "İkonoklazm" hareketidir. Yaklaşık elli yıl kadar süren ikonoklazm hareketi sırasında yapıların içinde ve dışında yer alan ikonalar ile süslemeler zarar görmüştür. Kentin yaşadığı kuşatmalar ve zaman zaman meydana gelen isyanlar da kent yapılarına zarar veren etkenlerdendir. İsyanların dinî ve sivil yapılara büyük zararlar verdiği bilinmektedir. Öte yandan kentin tarihinde o güne değin gördüğü en büyük tahribat 1204'te kente gelen Haçlı ordusun yaptığı yağmadır. "Latin İstilası" olarak bilinen bu yağmalama sırasında, kentin biriktirdiği birçok zenginlik zarar görmüştür. Taşınabilir bütün objeler ya taşınarak götürülmüş ya da tahrip edilmiştir. Taşınamayan sivil ve anıtsal mimarlık ürünlerine ise, büyük zararlar verilmiştir. Bu tarihten sonra kent, eski ihtişamını yitirmiştir. İstanbul'un fethi sırasında kenti kuşatan Osmanlı ordusunun da kentin surlarına zarar verdiği bilinmektedir. Ancak, fetihten sonra, kentin güvenliğini sağlamak amacıyla sur duvarları onarılmış ve Yedikule bölgesinde ilave surlar yaptırılmıştır.

Osmanlı Dönemi:

1453-1800 Arası:

Kentin Osmanlı idaresindeki ilk evresinde, yürütülen onarım çalışmalarında geleneksel toplum yapısını ve Osmanlı yapım biçimlerinin izlerini görmek mümkündür. Madran'ın belirttiği üzere, Osmanlı toplumunun kültür varlıklarının korunmasına ilişkin olumlu ve olumsuz tavırları bulunmaktadır.[3] Modern

2 Bernard M. Feilden, *Conservation of Historic Buildings*, Burlington 2003, s. viii.

3 Emre Madran, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Klasik Çağlarında Onarım Alanının Örgütlenmesi 16.-18. Yüzyıllar,* Ankara 2004.

söylemde yer alan "bilinçsizlik", "kayıtsızlık, ilgisizlik", "dinsel bağnazlık", "finansal kaynakların yetersizliği" olumsuz tavırlar olarak sıralanırken; "dinsel değer yargıları", "yapıların eskilik değeri/ecdad yadigârı olma durumu" ve "kullanım değerleri" nedenleriyle korunması olumlu tavırlar olarak görülebilmektedir. Kuşatmadan sonra Osmanlı idaresine geçen mevcut kiliselerin bir kısmı Osmanlı yönetimi tarafından camiye çevrilmiştir. Camiye çevrilen kiliseler, onarımdan geçirildikten sonra, cami için gerekli olan mihrap, minber, minare vb. donatılar eklenmiştir. Günümüzde tarihî yapıya ek olarak tanımlanabilecek bu inşaat işlerinde geleneksel yapım teknikleri kullanılmış ve o devrin mimari üslubuna uygun eklentiler tercih edilmiştir. Bu yönüyle bakıldığı zaman, yapıya zarar vermeyecek eklentiler yapıldığı söylenebilir. Öte yandan yapıların içerisinde yer alan mozaik ve süslemeler de yerinde bırakılmıştır. Günümüz bakış açısıyla koruma/saygı kavramlarını barındıran bu tutum ile işleme ve mozaiklerin üzeri yer yer kumaşla, sıvayla örtülmüş bu sayede günümüze kadar gelebilmiştir. O dönemde bundan rahatsız olunmaması ve zarar verilmeden bırakılması çok karşılaşılan bir tavır olmadığından, oldukça dikkat çekmektedir. Öte yandan, mevcut yapılara çeşitli tarihlerde eklenen yeni hacimlerin de, yapıların güncel kullanım pratikleri/ihtiyaçları göz önüne alınarak ilave edildiği anlaşılmaktadır. Örneğin, Bizans döneminde bir manastır olan Kocamustafapaşa Cami, camiye dönüştürülürken ana hacim korunmuş, son cemaat yeri ve minare eklenerek dönüşüm gerçekleştirilmiştir.

"Vakıf" müessesesi/sistemi Osmanlı'da yaklaşık 1800'lü yılların başına kadar aktif çalışmaları ile varlığından söz ettirmiştir. Bu sistem, kamusal yapıların inşa aşamasından başlayarak, bu yapıların ileride varlığını sürdürebilmesi için koruma ve onarımlarını da üstlenmiş ve İstanbul'da da etkin hizmetler vermiştir. Yine aynı süreçte etkin olan Hassa Mimarlar Ocağı bir kurum olarak, selatin camilerini inşa etmenin yanı sıra, bakım ve onarımlarını da üstlenmiştir.[4] Osmanlı hukuk sistemine göre gayrimenkul/taşınamayan eserler vakıflara, devlete ya da özel mülkiyete ait olduğundan özel mülkiyetteki yapılara yapılacak müdahaleler (onarmak-yıkmak) kişinin tasarrufuna bırakılmıştır. Vakıflar ancak sahip olduğu mülklerin onarımlarını gerçekleştirebildiğinden, bu kanal yolu ile yapılan onarımlar tek yapı/anıt düzeyinde kalmıştır. Bundan dolayı Osmanlı İstanbul'unda gerçekleştirilen tamiratların, padişah fermanlarıyla yapılanlar dışında, kentin tamamına ya da bir bölgesine yönelik bütüncül müdahaleler olarak değerlendirilmemesi gerekir.

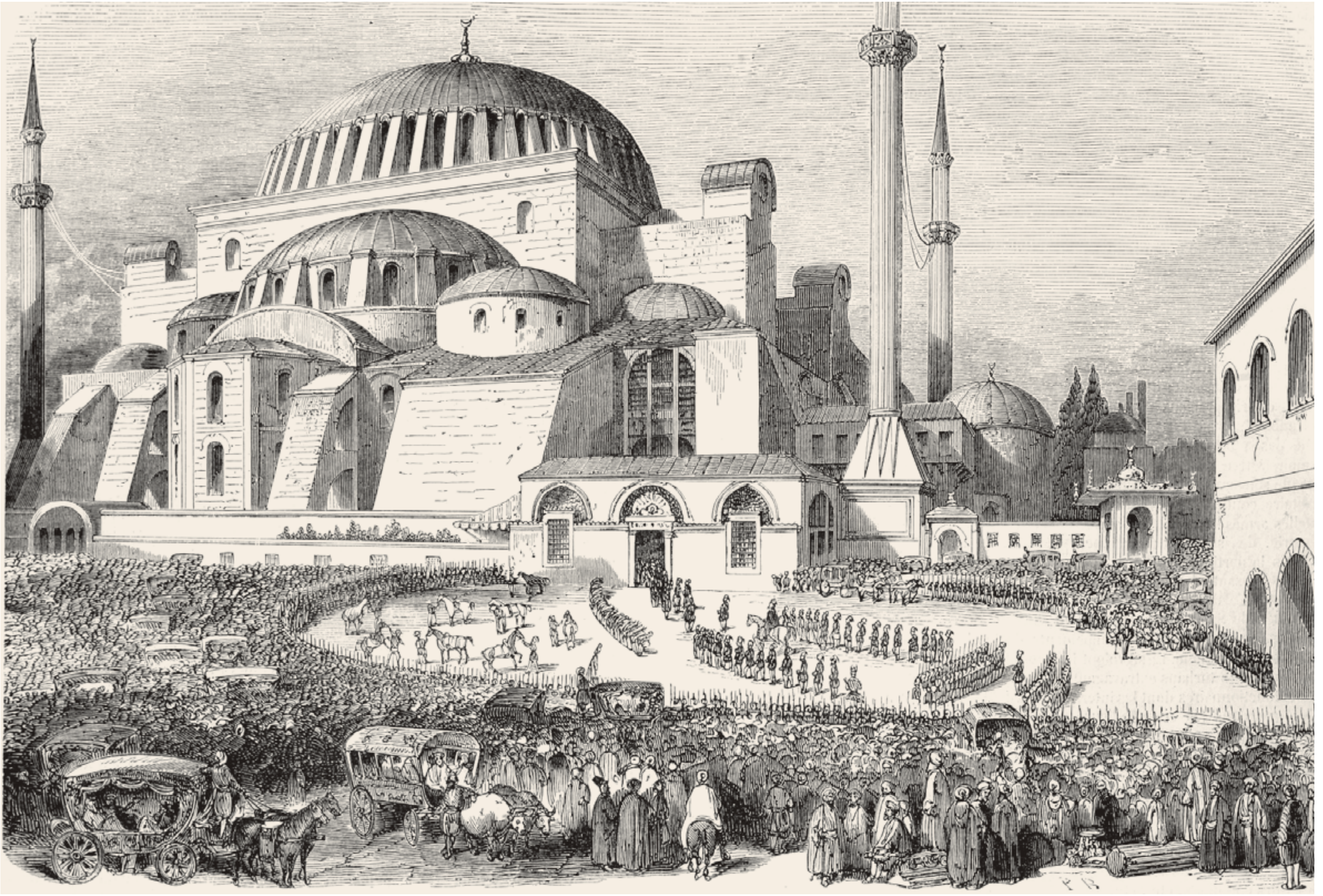
Osmanlı'da sivil mimarlık ürünleri dışında kamusal kullanıma açık, devlet tarafından yaptırılan mirî yapılar ve şahıs vakıf yapılarının onarım süreçleri birbirinden farklı süreçler izlemektedir. Mirî yapılarda; Hassa Mimarları tarafından keşif ve rapor yazılır, ardından sırasıyla Defterdarlık-sadrazam arası yazışmalar yapıldıktan sonra mimarbaşına bildirilir, uygulama süreci başlar. Aynı zamanda başmuhasebe kalemi de sürecin parasal yönlerini takip eder. Tamir işleri bitince keşifler ve karşılaştırmalar yapılarak iş sonuçlandırılır. Şahıs vakıflarında ise onarım talebi ilgili vakıf tarafından kadıya iletilir. Kadı, taleple birlikte verilen keşif ve onarım raporunu inceler, Divan'ın onayına sunar. Onayı takiben kadı, onarım sorumlusuna işi teslim eder ve tamirat işleri başlar. Onarım tamamlanınca yine keşif ve raporu kadıya iletilir.[5] Yukarıda kısaca tariflenen onarım süreçleri resmî evraklara kaydedilmiştir. Dönemin yapım ve onarım süreci hakkındaki bilgilerimizin önemli bir kısmı sözü edilen defter ve belgelerden elde edilmektedir. Arşivlerde yer alan belge ve defterler arasında mühimme defterleri, şikâyet, ahkâm ve tapu defterleri, evkaf defterleri, başmuhasebe kalemi defterleri, inşaat defterleri, keşf defterleri, tamirat defterleri, malzeme-i inşaiye, masraf defterleri, amele ücuratı defterleri, hatt-ı hümâyunlar, Bâbıâli evrak odası sadaret belgeleri, evkaf iradeleri, dâhiliye iradeleri şer'iye sicilleri vb. belgeleri saymak mümkündür.[6] Söz konusu belgelerden, yapıların hangi tarihlerde onarım geçirdiğini ve hangi bölümlerine müdahale edildiğini, müdahalelerin biçimini, kullanılan malzemeleri, miktarları, nakliyeleri, işçilikleri ve tamiratın maliyetleri gibi pek çok bilgiye ulaşmak mümkündür.

Kentin, Fatih devrinden başlayarak imar edilmesinde de yukarıda sözünü ettiğimiz vakıf sistemi etkin olmuş, kentte yeni yapılar inşa edilirken, Bizans yapılarının bir kısmı da bu sistem dâhilinde onarılmıştır. Bunlardan en çok bilineni şüphesiz camiye çevrilen Ayasofya Kilisesi'dir. Fatih tarafından kurulan vakfa bağlanan camiye yapılan eklentiler ve onarımlar bu vakfın imkânlarıyla gerçekleştirilmiştir.

4 Ömür Bakırer, "Vakfiyelerde Binaların Tamiratı ile İlgili Şartlar ve Bunlara Uyulması", *VD*, 1973, sy., s. 113-126.

5 Madran, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Klasik Çağlarında Onarım*, s. 169-170.

6 Ayşe Üstün, "Osmanlı Arşivindeki İstanbul Cami ve Türbelerinin Tamirleriyle İlgili Belgeler", doktora tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2000, s. 2.



1- Ayasofya'nın restorasyonu vesilesiyle Sultan Abdülmecid döneminde tertip edilen tören (*L'Illustration*)

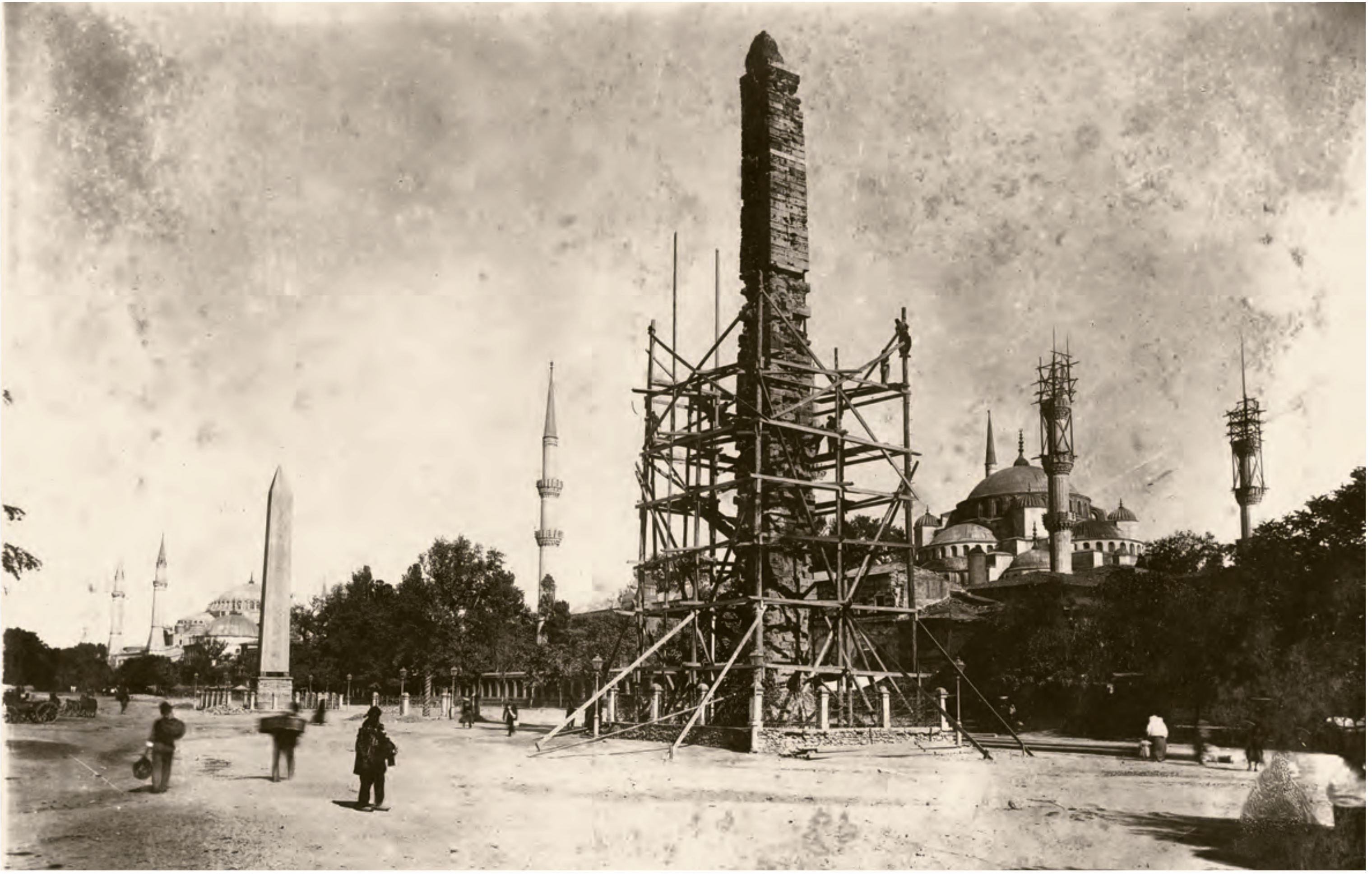
Osmanlı döneminde zaman zaman devlet idaresi de, eski yapılara zarar veren müdahalelere ilişkin önlemler almıştır. Tarihî yapılara zarar veren uygulamalar, örneğin sur duvarları üzerine inşa edilen evler, camilere bitişik yapılan yapılar fermanlarla yasaklanmıştır.[7] Madran'ın belirttiği üzere, büyük camilerin etrafına belli bir mesafe içerisinde yapı yapılmamasına ilişkin sultan hükümleri de bu bağlamda değerlendirilebilir. Örneğin, cami ve mescitler civarında en az 5 zira (3,80 m) uzaklık içinde inşaat yapılamaması hükmü mevcuttu. Ayasofya Camii için bu mesafe, 35 zira (26,5 m) idi. Sözü edilen hükümler kimi zaman yapılara zarar veren yeni yapılaşmayı önlemek kimi zaman da haksız arazi işgallerinin önüne geçmek üzere çıkartılmıştır. Yine aynı fermanlar içerisinde, surlara bitişik yapılaşmanın yabancı elçilerce kınandığı ve bu yüzden yapılmaması gerektiğinin bilgisini görmek mümkündür.[8] Öte yandan vakfiyelerde yer alan hükümlerde ise, vakıf eserinin ve orada sürdürülen kamusal hizmetin devamlılığının da önemsendiği görülmektedir. Vakfiyelerden anlaşılacağı üzere "ecdad yadigârı" olan din büyüklerinin, hükümdarların adına inşa edilen yapıların korunmasına ilişkin başlıklar, korumayı tetiklediğinden adları sık sık geçmektedir.

Yukarıda kısaca sözü edilen hükümler, bunları içeren benzer fermanlar ve vakfiyeler incelendiğinde, Osmanlı kültüründe yapıların korunmasına ilişkin, günümüz anlayışından farklı bir yaklaşımın varlığını sürdürdüğü gözlenmektedir. Avrupa ülkeleri ile kıyaslandığında ise korumaya yönelik önceliklerin olmayışı, yaşam alışkanlıklarının, kültürel değerlerin farklı olması; tamamen ihtiyaç-fayda beklentileriyle şekillenen bir bakış açısının ortaya çıkardığı algı dünyasıyla ilişkilendirilebilir.

İstanbul'un fethinden hemen sonra, kentin

7 Ahmed Refik Altınay, *Onikinci Asr-ı Hicri'de İstanbul Hayatı (1689-1785),* İstanbul 1988.

8 Madran, *Osmanlı İmparatorluğu'nun Klasik Çağlarında Onarım*, s. 36.



2- Örme sütun ile Sultanahmet Camii minarelerinin tamiri

kuşatmada zarar gören surlarının onarımı öncelikli olarak ele alınmıştır. Kentte var olan Bizans dönemi yapıları ise tamir edilerek kullanılmıştır.[9] Osmanlı sultanlarında da, Bizans imparatorlarında olduğu gibi, kenti imar etme çabaları öne çıkmaktadır. İlerleyen süreçte kentin farklı köşelerine farklı nitelikte pek çok yapı inşa edilmiştir. Bu esnada özellikle suriçi İstanbul'unda, mevcut alandaki eski yapı, dönemine bağlı olarak Bizans ya da Osmanlı olmasına bakılmaksızın yıkılmış ve yerine yenisi inşa edilmiştir. Çok bilinen bir örnek olarak Sultanahmet Camii'nin yapılacağı alanda yer alan Ayşe Sultan Sarayı ve Hipodrom'a ait bazı parçalar kaldırılarak yerine cami ve külliye yerleştirilmiştir. Bu ve benzeri yıkımlara, yeniden yapım durumlarına Osmanlı döneminde sıkça rastlamaktayız. Özellikle kentin suriçinde yer alan bölümü için çok katmanlılık hâli, sultan ile ileri gelenlerin kente kendi mühürlerini vurma isteği ile tekrarlanmıştır. Toplumsal bellekte çoğu zaman bu durum imar etme ve yenilenme olarak düşünüldüğü için korumaya ilişkin belirgin bir rahatsızlık hâlinin olmadığı anlaşılmaktadır.

Kentte yapılan onarımlarda dönemin yapı malzemeleri kullanılmış, malzeme seçiminde ekonomik koşullar da gözetilmiştir. Örneğin, özgün hâlinde üst örtüsü kurşun olan kubbeli bir yapı, kurşun yerine kiremitle kaplanarak ekonomik bir çözüm ile yapının kullanımı öncelenmiştir; bunun tersi de söz konusudur. Ayrıca yapı tamiratları, yapıldığı zaman diliminde hâkim olan mimari anlayışa uygun olarak yapılmıştır. Örneğin klasik dönemde yapılan bir camiye barok üslupta bir giriş saçağı, minare, iç süsleme ya da ek yapı eklenerek kullanılmaya devam etmiştir. Benzer şekilde, Mimar Sinan tarafından 1539 tarihinde inşa edilen Haseki Bayrampaşa Külliyesi'nde ibadet mekânı yeterli görülmediği için, 1612'de I. Ahmed zamanında, yapıya bitişik, yaklaşık aynı büyüklükte tek kubbeli bir mekân ve son cemaat yeri ilave edilerek büyütülmüş ve iki yapının arası açılarak tek mekân olarak kullanılmıştır. Bu ve benzeri uygulamaları, kentin Bizans ve Osmanlı döneminde inşa edilmiş pek çok yapısında görmek mümkündür.

1763 İstanbul depreminin ardından yaşanan büyük yıkımı takiben yürütülen onarım çalışmaları da benzer yaklaşımlarla ele alınmıştır. Şadırvanlı avlusu dışında

9 Halil İnalcık, "İstanbul", *EI*[2], IV, 224.

büyük zarar gören Fatih Külliyesi'nde Sultan III. Mustafa döneminde gerçekleştirilen onarımın izlerini cami ve türbe bölümünde gözlemlemek mümkündür. Özellikle Fatih'in türbesi baştan aşağı yenilenmiştir. 1763 depremi sonrasında yürütülen onarım çalışmaları, dönemin anlayışı ve yapı kültürü Deniz Mazlum tarafından detaylı bir şekilde incelenmiştir.[10]

1800-1923 Arası:
Bu sürecin İstanbul restorasyon tarihinde ikinci bir dönem olarak ele alınmasının sebebi, imparatorluğun ve kentin hem zihinsel hem de fiziksel olarak köklü dönüşümler geçiren bir evrede olmasından ötürüdür. Kaynaklarda Batılılaşma, modernleşme vb. başlıklarla incelenen bu süreçte, geleneksel toplum ve devlet yapısının değişimi ve bunun getirdiği dönüşümler de söz konusudur. Madran'ın da belirttiği üzere bu evrenin getirdiği iki önemli dönüşümden biri "yazılı kural oluşturma" diğeri ise "kurumsallaşma" çabasıdır.[11] Ayrıca Avrupa'yla gelişerek artan ilişkiler de eklenecek olursa bu dönem, koruma anlamında Batı'da gelişen düşünce etkilerinin de görülmeye başlandığı bir zaman dilimi olmuştur. Bu anlamda İstanbul, gerek konumu gerekse başkent olmasının etkisi ile tüm bu değişimlerin ilk gözlemlendiği, çoğu zaman da denendiği bir kent özelliği taşır.

Kurumsal olarak Hassa Mimarlar Ocağı'nın yerine, 1831 tarihinde Ebniye-i Hassa Müdüriyeti kurulmuş, 1840'ta da yapı loncaları tasfiye edilmiştir.[12] Yine aynı dönem, 1826 yılında bütün vakıflar Evkaf Nezareti'ne bağlanmıştır. 1860'lı yıllara gelindiğinde belediye idareleri kurulmaya başlanmıştır. İlk olarak İstanbul Beyoğlu'nda kurulan VI. Belediye Dairesi, belediye hizmetlerinin yanı sıra kent içinde imar faaliyetleri olarak tanımlanan çalışmalarla, Beyoğlu bölgesindeki Ceneviz dönemine ait sur duvarlarının yıkılması, arazilerin satılması ve yeni yol açma çalışmalarıyla kentin eski yapılarına müdahalelerde bulunmuştur.

1840'lardan itibaren ise çeşitli yasal düzenlemelerle korumaya ilişkin hükümler getirilmeye çalışılmıştır. İlkin Osmanlı ceza kanunun 1858'de son hâlini alan düzenlemesine göre, kutsal ve anıtsal nitelikteki hayır yapılarını yıkan ya da tahrip edenlerle ilgili para ve hapis cezası yasalara girmiştir.[13] Sırasıyla 1869, 1874, 1884 ve 1906 yıllarında çıkarılan *Asar-ı Atika Nizamnâmesi* başlangıçta Avrupalı arkeologların kazılarda buldukları taşınmaz parçaları ve taşınabilir objeleri yurt dışına kaçırmalarına önlem olarak çıkartılmıştır.[14] Farklı tarihlerde geliştirilen bu yasal düzenlemelerle sadece arkeolojik eserler değil, bütün anıt eserler koruma altına alınmaya çalışılmıştır. 1906 tarihinde çıkarılan nizamname ise 1973 tarihine kadar yürürlükte kalmıştır.

XIX. yüzyılda kentte yürütülen imar faaliyetleri ve yol açma çalışmalarında da çok sayıda yapı ya da yapı parçası zarar görmüştür. Örneğin, ilk olarak Üsküdar Harem Sarayı'nın bulunduğu arazide mevcut saraya ait küçük yapılar yıkılmış, kentte Batılı anlamda ilk kentsel düzenleme çalışmaları yürütülmüştür. Benzer şekilde Divanyolu'nda yapılan yol genişletme çalışmalarında, Gedikpaşa ve Aksaray yangınları sonrası yapılan müdahalelerle de kentin eski yapıları ve sokak dokusu değişmiştir. 1850'lerden itibaren yürütülen benzer çalışmalarda ise anıtsal yapıların çevreleri açılmaya çalışılmıştır. Yüzyılın sonunda 1894'te meydana gelen deprem, yangınlar, savaşlar ve göç nedeniyle ise yüzyılın başına göre, birkaç misli artan nüfus ile beraberinde gelen maddi imkânsızlıklar, kentin korunması ve onarılması bağlamında önemli problemler teşkil etmiştir.

Yüzyılın ikinci yarısından itibaren anıtsal yapılarda yabancı uzmanlar tarafından restorasyonlar yapılmaya başlanmıştır. Fossati kardeşler, 1847-1849 tarihleri arasında Ayasofya'da onarımlar gerçekleştirmiş, 1860'larda Viollet le Duc'un öğrencilerinden Leon Parville, Çinili Köşkü, Mimar D'Aranco 1894-1900 yılları arasında Harbiye Nezareti ile Bâbıâli'yi ve 1894 depreminde hasar gören Halkalı Ziraat Mektebi'nin restorasyonlarını üstlenmiştir. Bahsedilen restorasyon çalışmaları Batılı anlamda belgeleme, onarım çalışmaları olarak ilk yapılan denemelerden olup Batı'da da henüz tam sistematize olmamış koruma düşüncesinin izlerini taşımaktadır. Yabancı mimarların yanı sıra, Evkaf Nezareti İnşaat ve Tamirat müdürü olan Mimar Kemalettin Bey de, Sultanahmet, Ayasofya ve Fatih külliyeleri ile beraber, küçük ölçekli anıtsal yapılarda onarımlar gerçekleştirmiştir.[15]

10 bk. Mazlum, *1766 İstanbul Depremi*.

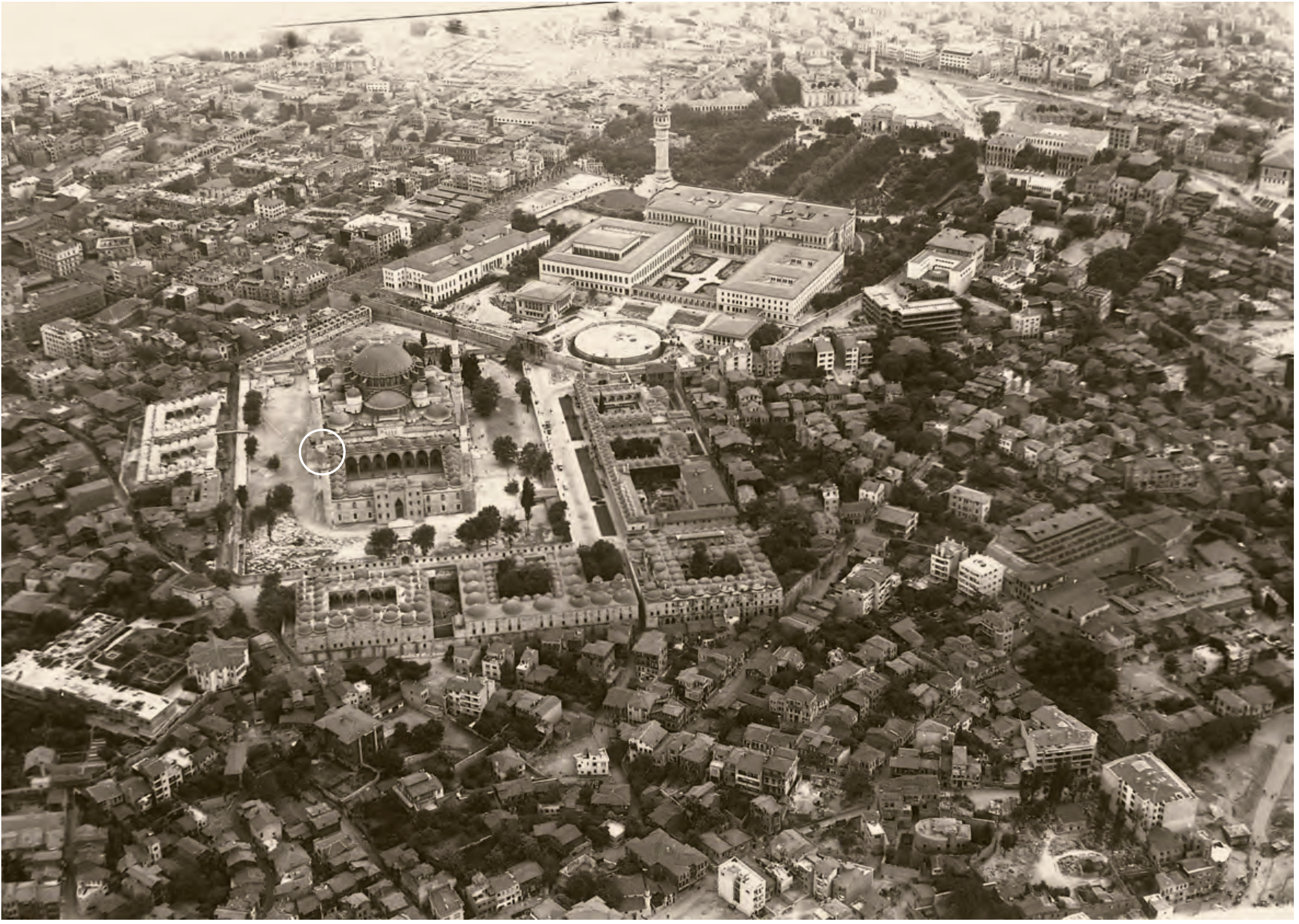
11 Emre Madran, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kültür Varlıklarının Korunmasına İlişkin Tutumlar ve Düzenlemeler: 1800-1950*, Ankara 2002.

12 Ahmet Ersen, "Türkiye'de Tarihi Çevre Koruma(ma) Tarihi ve Rekonstrüksiyon Üzerine Düşünceler", *İBB Kudeb, Restorasyon Konservasyon Çalışmaları Dergisi*, 2012, sy. 12, s. 3-25.

13 B. Selcen Coşkun, "Cumhuriyet Dönemindeki Koruma ve Onarım Süreçlerine İstanbul'daki Anıtsal Yapılar Üzerinden Bir Bakış", doktora tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2012.

14 Ersen, "Türkiye'de Tarihi Çevre Koruma(ma) Tarihi".

15 Coşkun, "Cumhuriyet Dönemindeki Koruma".



3- Süleymaniye Camii'nin şerefesinden yukarısı kırılmış minaresi (İBB, Kültür A.Ş)

Cumhuriyet Dönemi:

Cumhuriyet dönemi İstanbul'unun restorasyon tarihî paradigma değişikliklerine göre tasnif edilmiştir. Bu tasnif şeklinde Nur Altınyıldız'ın yaptığı çalışma temel alınmış, üzerine günümüze uzanan süreç eklenerek hazırlanmış, yapılan sıralamada Türkiye'de değişen iktidarlar ve değişen yasal düzenlemeler belirleyici olmuştur.[16] Tarihlere göre sıralanan yedi aşama çerçevesinde başlıca şu değişimleri belirleyebiliriz:

İlk aşamada (1923-1938), Osmanlı sonrası rejimin değişmesi ve başkentin Ankara'ya taşınması ile İstanbul, bir anlamda ikinci plana itilmiştir. Dönemin modernleşme/batılılaşma çabalarına paralel olarak, eski imparatorluğun başkenti bir süre ihmal edilmiştir. Bu ihmalin bir nedeni ideolojik bir diğeri ise ekonomik koşullardır. Ayrıca yeni kurulan Cumhuriyet'in öncelikleri arasında eski eserler ve koruma gelmemektedir.

İkinci aşamada (1938-1950) Cumhuriyet'in kuruluş yıllarının sıkıntıları biraz geride kalmıştır. Bu süreçte eski eserlerin etraflarındaki yapıların yıkılması, yeni yolların, parkların yapılması gündeme gelmiştir.

Üçüncü aşamada (1950-1960) ülkede çok partili siyasi yaşam ve liberal politikaların etkisiyle dışa açılmalar başlamıştır. Dönemin iktidarı "İstanbul'un imarı" fikrine sarılmış, yeni yollar açmak, kenti güzelleştirmek hedefleriyle Bizans ve Osmanlı dönemine ait pek çok dinî ve sivil mimarlık ürününü yok etmiştir. Kentin fethinin 500. yılı nedeniyle bazı yapılar restore edilmişse de, yıkılarak yok edilen eserlerin çokluğu dikkat çekici düzeydedir.

Dördüncü aşamada (1960-1973), ülkede sanayileşmenin ve köyden kente göçün artması ile İstanbul'un tarihî yerleşim alanları açısından yıkıcı etkiler

16 Nur Altınyıldız, "Tarihsel Çevreyi Korumanın Türkiye'ye Özgü Koşulları (İstanbul 1923-1973)", doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1997.



4- Süleymaniye Camii (2009)

meydana gelmiştir. Örneğin, kente yeni gelen nüfusun yerleşmesi için sivil mimarlık ürünü olan ahşap evler yıkılarak apartmanlara dönüştürülmüştür. Yasal, zihinsel engellerin olmayışı ya da yetersiz oluşu ise bu yıkımı hızlandırmıştır. Bu süreçte kentteki anıtsal yapılara yer yer restorasyonlar yapılmaya devam edilmekteydi.

Beşinci aşamada (1973-1983) uluslararası alanda koruma ile ilgili 1964 *Venedik Tüzüğü*'yle kabul edilen düşünceler, 1710 sayılı *Eski Eserler Kanunu* ile yasal düzenlemeler arasında yerini almıştır. Bu yasa, korumayı "tek yapı" anlayışından "tarihî çevre koruma" boyutuna taşımaya çalışmıştır. Yasayla birlikte ilan edilen kentsel sitler, bütüncül korumayı hedeflemektedir. Kentte bu amaçla tespit ve tescil çalışmaları yürütülmüştür.

Altıncı aşama (1983-2002) olarak adlandırılan zaman dilimi, 1983 yılında çıkarılan 2863 sayılı *Koruma Kanunu*'nun yanında, dönem iktidarı ile belediyesinin kenti imar etmek üzere yaptığı yıkımlar, yeni yolların inşası ile de anılmaktadır.

2002 sonrası son aşamada ise yine değişen iktidar, ekonomik yapı ve çıkarılan 5226 sayılı kanun ile yerel yönetimler koruma alanında, daha aktif çalışmalar yürütmeye çalışmışlardır. Ardından 5366 sayılı *Yıpranan Tarihi ve Kültürel Taşınmaz Varlıkların Yenilenerek Korunması ve Yaşatılarak Kullanılması Hakkında Kanun* referans alınarak, kentin tarihî yapılarının yoğunlaştığı bölgeler "Yenileme Bölgesi" ilan edilmiştir. Pek çok tartışmayı beraberinde getiren bu yasal düzenlemeyle, kentin tarihî alanlarından Tarlabaşı ve Sulukule'de yerel yönetimler tarafından, katılıma açık olmayan, sadece kentsel alanları yenileme öncelikleri barındıran uygulamalar başlatılmıştır.

2000 sonrası gelişen ekonomik koşullar ve yasal düzenlemelerin yardımıyla vakıflar idaresi ve yerel yönetimler, restorasyon çalışmalarına önemli bütçeler ayırmış, belki de İstanbul tarihinde hiç görülmemiş bir restorasyon seferberliği başlatılmıştır. Bu durum hiç şüphesiz, değişen iktidar yapısının muhafazakar kimliğiyle ve geçmişe olan vurgularıyla doğrudan bağlantılıdır. Turizm faktörü de tarihî alanlara olan ilgiyi artırarak bu süreci hızlandırmıştır. Bunlara ek olarak 2010 Avrupa Kültür Başkenti projesi kapsamında da, kentte



5- Sultanahmet Camii (2004)

restorasyonlara yönelik projelere destek verilmiştir. Diğer taraftan bu süreçlerde yapılan uygulamaların kısa zaman zarflarında bitirilme arzusu, işçilik ve uzmanlıklardaki nitelik problemleri gibi durumlar ise bazı geri dönüşü olmayan sıkıntılar meydana getirmiştir.

İstanbul genelinde 2000'li yıllar sonrasında; önceki yüzyılda ideolojik, maddi imkânsızlıklar ve benzeri nedenlerle ihmal edilen, onarımı yapılamamış tarihi yapılarda geniş ölçekli çalışmalar gerçekleştirildiği söylenebilir. Başta kentin simgesi olmuş büyük anıt eserler olmak üzere, mahalle aralarında yer alan küçük mescitler, çeşmeler, türbeler, eski tekkeler vb. yapıların önemli bir bölümü restore edilmiş, yıkılmış ya da harap vaziyetteki yapıların ise, bulunabilen eski belge ve fotoğraflardan yararlanılarak restitüsyon projeleri hazırlanarak rekonstrüksiyonları yapılmıştır. Bu bağlamda gerçekleştirilen geniş ölçekli restorasyonlardan, 1999 depreminde de zarar görmüş Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi ve Fatih Külliyesi restorasyonlarından söz etmek yerinde olacaktır. Tarihi süreçte deprem etkilerine maruz kalmış her iki yapıda da öncelikle zemin sağlamlaştırma çalışmaları yürütülmüştür. Mihrimah Sultan Camisi'nde yıkılma tehlikesi bulunan minareler sökülüp, yeniden örülmüştür. Yine her iki yapıda duvar, kubbe gibi yapısal



6- Fatih Medreseleri (2014)



7- Beyazıt Camii (2014)

ögelerde enjeksiyon ve diğer sağlamlaştırma işlemleri gerçekleştirilmiştir. Kentin simge yapılarından olan Süleymaniye Külliyesinde de zeminden, yapı üst örtüsüne kadar bütün yapı elemanları ve bezemelerde temizleme, sağlamlaştırma, bütünleme ve yenileme çalışmalarını içeren kapsamlı bir restorasyon gerçekleştirilmiştir.

2002 sonrası gerçekleştirilen geniş çaplı restorasyon çalışmalarına ilişkin küçük bir liste yapmak gerekirse; Süleymaniye Külliyesi, Edirnekapı Mihrimah Sultan Külliyesi, Yavuz Sultan Selim Külliyesi, Üsküdar Mihrimah Sultan Külliyesi, Beşiktaş Sinan Paşa Külliyesi, Küçük Ayasofya Camii, Eyüp Sultan Camii, Kılıç Alipaşa Camii, Arap Camii, Ortaköy Camii, Fındıklı Molla Çelebi Camii, Nusretiye Camii, Piyalepaşa Camii, Hacı Beşir Ağa Külliyesi, Haseki Hürrem Sultan Külliyesi, Şehzadebaşı Külliyesi imaret ve türbeleri, Sultanahmet Külliyesi Medresesi, Atik Valide Külliyesi Medreseleri, Damat İbrahim Paşa Medresesi, Ekmekçizade Ahmetpaşa Medresesi ile Selimiye Kışlası, Kuleli Askeri Lisesi gibi askeri yapıların tamamı elden geçirilmiş,



8- Nusretiye (Tophane) Camii (2014)



9- Sinan Paşa Sebili (2014)



10- Kariye Müzesi (2014)



11- Fenarî İsa Camii (2014)

Dolmabahçe Sarayı, Yıldız Sarayı, Topkapı Sarayı gibi saray komplekslerinde ise yapı bazlı onarımlar gerçekleştirilmiştir. Yukarıda verilen liste, 2002-2013 yılları arasında yapılan restorasyon çalışmalarının bir kısmını içermekte, yapılan tüm uygulamaları kapsamamaktadır.

Belirtilen zaman diliminde (2002-2013), özellikle Vakıflar Genel Müdürlüğü kanalıyla yürütülmekte olan büyük çaplı restorasyon çalışmaları detaylı rölövelerin ve belgelemelerin yapılması, restorasyon öncesinde ve çalışmalar sırasında yapıda kullanılacak taş, tuğla, ahşap, harç, sıva, boya vb. yapı elemanı ve malzemeleri için ilgili laboratuvarlardan daha fazla teknik destek alınmaya başlanmıştır. Öte yandan içerisinde farklı uzmanlıkların ilgi alanlarına giren problemleri barındıran bu onarımlar için oluşturulan bilimsel komisyonlar da etkin olarak

çalışmaları yönlendirmeye başlamıştır. Ülkemizde daha önceleri pilot çalışmalarda gördüğümüz bu nitelikteki çalışma biçimlerinin yaygınlaşmaya başlaması, restorasyon çalışmalarının düzeyinin yükselmesine yardımcı olmaktadır.

Korumaya ilişkin çabalardan söz ederken kent içindeki sivil mimarlık ürünü yapıların onarımı konularına da değinmek gerekmektedir. Kentin tarihi alanlarına olan ilginin artması, bireysel olarak tarihi yapılarda yaşama istekleri, belediyelerce yürütülen projeler, bakanlıklar tarafından verilen proje-uygulama hibe ve kredilerinin artması, çeşitlenmesi sivil mimarlık ürünü yapıların restorasyonları için çabaların artışına yol açmıştır. Belediyelerce yürütülmekte olan cephe sağlıklaştırma/sokak düzenleme çalışmaları kapsamında tarihi evlerin yoğun olarak yer aldığı sokaklarda onarımlar gerçekleştirilmiştir. Belediyelerce kurulan ahşap atölyelerinin desteğiyle yürütülen çalışmalarda bakım onarım izinleri çerçevesinde sivil mimarlık ürünü ahşap evlerde onarım faaliyetleri gerçekleştirilmiştir. Kent genelinde yürütülen benzer çalışmalarda evlerin yalnızca cephelerine müdahale edilmesi ise, sokak bütünlüğünü sağlamak adına tarihi niteliği olmayan yapılara da giydirilen kaplama malzemeleri ile bu nitelikteki uygulamaların en çok eleştirilen yönlerinden olmuştur.

İstanbul'un tamirat ve restorasyon tarihinden bahsederken anlatılması gerekli bir başka başlık ise kentteki tarihi yapıların belgelenmesidir. Kentin sahip olduğu kıymetlerin listelemesi olarak da tanımlanabilecek olan bu envanter çalışmalarının kurumsallaşması erken Cumhuriyet dönemine dayanmaktadır ve eski eser encümen arşivinden, belediyelere, üniversite ve diğer kamu kurumları eliyle yürütülmekte olan çabalar günümüzde de sürdürülmektedir. Geleneksel belgeleme yöntemlerinin yanı sıra mevcut belgelerin dijital olarak kayıt altına alınması, verilerin internet ortamından yayınlanması ya da basılı materyal haline getirilmesi çalışmaları, farklı kanallardan devam ettirilmektedir. İstanbul'un fiziksel olarak korunmasının yanı sıra, yıllardır tamamlanamamış envanter çalışmalarının önemli ölçüde bitirilmiş olması koruma anlamında önem taşımaktadır.

İstanbul'un korunmasına ilişkin olarak; "Dünya Miras Alanı" ilan edilen bölgelerde, Unesco'nun hazırladığı kriterlere uyumu, tarihî yarımada altından geçen metronun ve Haliç üzerine inşa edilen köprünün, dünya miras alanlarından Süleymaniye'nin siluetine etkileri, Marmaray'ın Üsküdar ve Tarihi Yarımada'ya etkileri, yok olan anıtsal yapıların yeniden yapımı/ihyası amacıyla hazırlanan rekonstrüksiyon projeleri ile Tarihi Yarımada'nın siluetine etki eden yapılaşmalar güncel tartışma başlıkları olarak sıralanabilir.

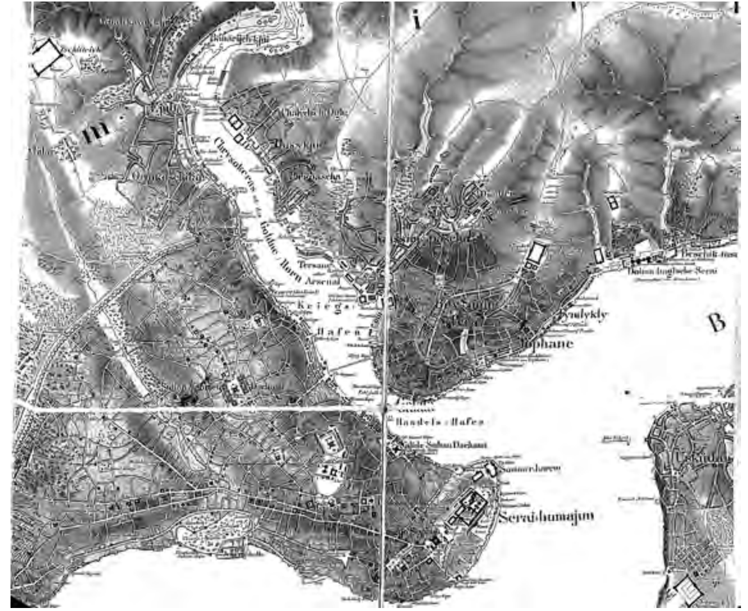
Her ara başlığı müstakil ve daha ayrıntılı değerlendirilebilecek bir yazı konusu olan "İstanbul Tamirat ve Restorasyon Tarihi" geçmişten günümüze bu kısa tasnif ile özetlense de, metinde değinilemeyen birçok detayın varlığını da unutmamak gerekir. Dünyanın en eski mamur şehirlerinden biri olmak, her daim dinamik bir tamirat ve restorasyon eylemine sahne olmak demektir.

GEÇ OSMANLI DÖNEMİNDEN CUMHURİYET'E ÇAĞDAŞ ŞEHİR DÜŞÜNCESİ VE İSTANBUL PLANLAMASI

FATMA CÂNÂ BİLSEL*

İstanbul XIX. yüzyılın başlarından itibaren şehri bütünüyle dönüştürmeye yönelik tasarı ve müdahalelere konu olmuştur. Yasal düzenlemeler ve nizamnamelerle kent mekânını modernleştirmek üzere uygulamaya koyulan bu müdahalelerin arkasında yeni bir şehir tahayyülü ve tasavvuru bulunduğu görülür. İlk defa XIX. yüzyılın başlarında şehri bütünüyle dönüştürme hedefiyle şekillenen bu tasavvur, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e miras kalmıştır. İstanbul'da kapsamlı bir şehir planlama yaklaşımı ilk defa 1933 yılında açılan uluslararası şehircilik yarışmasının ardından Prost planlamasıyla II. Dünya Savaşı öncesinde uygulamaya koyulmuş ve XX. yüzyılın ikinci yarısında metropoliten ölçekte kapsamlı planlama kurumsallaşmıştır. Bununla birlikte, XIX. yüzyıl başında şekillenen kentsel projenin Prost planında olduğu gibi, Başbakan Adnan Menderes'in çalışmalarında da belirli bir sürekliliğinin olduğu ve XX. yüzyılın son çeyreğine kadar İstanbul'da aşamalı olarak uygulandığı görülür.

Osmanlı İmparatorluğu'nda reform hareketleriyle kentsel mekânı yeniden yapılandırmaya yönelik çabalar birbirleriyle doğrudan ilişkili olmuştur. Devletin idari yapısının, hukuk düzeninin, eğitim alanının ve giderek toplum yapısının dönüşümünde etkili olan Tanzimat reformları kapsamında şehirlerin yönetim sistemi de yeniden yapılandırılmış, belediye örgütlenmesi gibi yeni kurumlar oluşturulmuş, ancak bununla yetinilmeyerek şehirlerin fiziksel çehresi ve mekânsal kurgusu yanında yapı düzeninin de dönüştürülmesi amaçlanmıştır. Tarihçi ve sosyal bilimciler tarafından bir Batılılaşma hareketi olarak nitelenen Tanzimat'ın kentlere ilişkin reformları da diğer düzenlemeler gibi Batı'daki gelişmeleri, Avrupa şehirlerindeki çağdaş uygulamaları referans almıştır. XVIII. yüzyılda Avrupa başkentlerinde bulunan Osmanlı elçilerinin seyahatnamelerinde bu şehirleri tasvir ederken



1- Von Moltke'nin İstanbul ve Boğaziçi haritasından detay

dile getirdikleri takdirin, Osmanlı seçkinleri arasında yaygın bir Avrupa hayranlığına dönüştüğü ve giderek onların kendi şehirlerine bakışlarını biçimlendirdiği söylenebilir. Askerî, idari ve hukuki alanlarda Batı kurumlarının örnek alındığı Tanzimat reformları kapsamında, İstanbul için ortaya koyulan kentsel projelerin, XIX. yüzyılda Avrupa'nın önde gelen şehirlerinde uygulanmakta olan büyük ölçekli kentsel müdahalelerle eşzamanlı olması özellikle dikkate değerdir. Bir başka deyişle, Tanzimat'ın imparatorluğun başkentini dönüştürme projesi, döneminin Avrupa başkentlerindeki yeni gelişmeleri referans alan çağdaş bir şehir tahayyülünü yansıtmaktadır.

XIX. Yüzyılda İstanbul'un Yeniden Tanzimine Yönelik İlk Girişimler

Sultan III. Selim tarafından Selimiye Kışlası'yla birlikte, ona komşu olarak ızgara planlı olarak inşa edilen konut

* Orta Doğu Teknik Üniversitesi



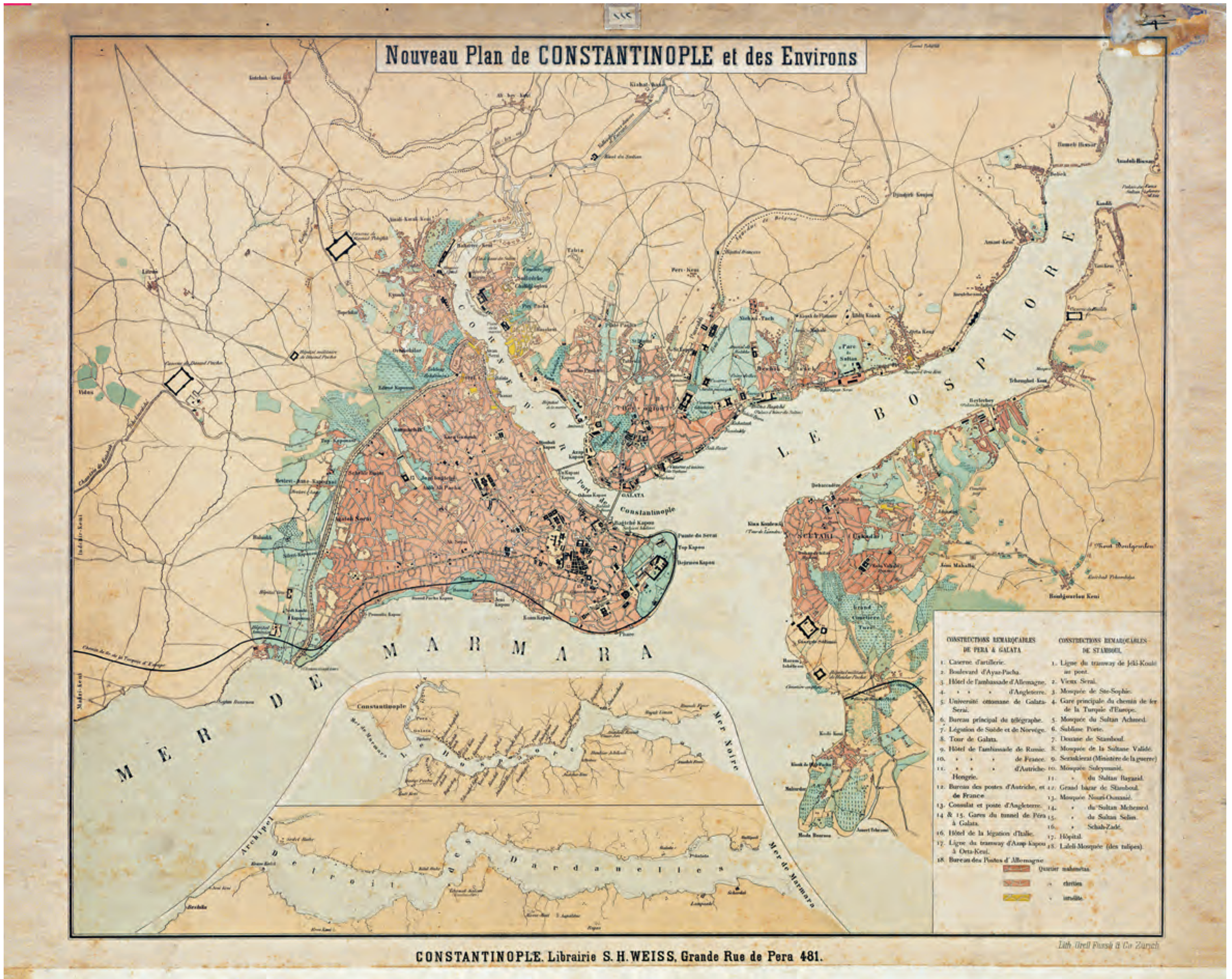
2- Unkapanı-Azapkapı arasında 1836 yılında inşa edilen “Cisr-i Cedid (Yeni Köprü)” (Pardoe)

mahallesi -geometrik planlı tasarımlarıyla klasik dönem külliyeleri bir tarafa bırakılırsa- mahalle ölçeğinde ilk planlama uygulamasıdır. XIX. yüzyılda mevcut şehir üzerindeki ilk müdahaleler II. Mahmud dönemine tarihlenir. Askerî ve idari alanlarda kökten düzenlemeler yapmış olan Sultan II. Mahmud’un 1826 yılında Vak’a-i Hayriye olarak adlandırılan müdahaleyle Yeniçeri Ocağı’nı ortadan kaldırmasının ardından yeniçerilere ait, yüzyıllardır İstanbul’da önemli yeri olan Eski Odalar ve Yeni Odalar adıyla anılan kışlalar şehir mekânından tümüyle silinmiştir.[1] Sultan II. Mahmud’un bu hadiseden çok daha önceleri Beşiktaş Sarayı’nda ikamet etmeye başlaması sebebiyle Haliç’in kuzeyiyle nefs-i İstanbul arasındaki bağlantı önem kazanmıştır. Haliç üzerinde Unkapanı-Azapkapı arasında 1836 yılında inşa edilen ve “Cisr-i Cedid (Yeni Köprü)” olarak adlandırılan köprünün devamında, sultanın arabayla geçişini kolaylaştırmak üzere mevcut şehir içerisinde ilk yol açma uygulaması da bu dönemde yapılmıştır.

1 Neşe Gürallar Yeşilkaya, “Transformation of a Public Space in the Nineteenth Century Istanbul: Beyazıt Meydanı”, yayınlanmamış doktora tezi, ODTÜ Mimarlık Bölümü, 2003, s. 78, 84-88. Yazar bu tez çalışmasında, Eski Saray’ın yerine Seraskerlik’in gelmesi ve Beyazıt Camii’nin dış avlu duvarının kısmen yıkılmasıyla “Seraskerlik Meydanı” adıyla ilk meydan düzenlemesinin bu dönemde yapıldığını savunmaktadır, bkz. s. 111-123.

II. Mahmud dönemi, özellikle devletin idari yapısında getirilen düzenlemelerle sonraki gelişmeler üzerinde belirleyici olmuştur. Kadıların şehir yönetimi üzerindeki yetkileri kaldırılarak, görev alanları yargıyla sınırlandırılmış, vakıflar doğrudan yeni kurulan Evkaf Nezareti’ne bağlanarak üzerindeki denetim yetkisi merkezde toplanmıştır. Devletin idari sisteminin hemen tümüyle yeni baştan yapılandırıldığı bu dönemde merkezî yönetimin gücü ve denetim yetkisi artmıştır. İhtisab Nazırlığı kurularak vergilerin toplanması yanında daha önce kadıların yetkisinde bulunan şehirlerin güvenliği ve bakım onarımı bu nazırlığın emrinde toplanmış, Hassa Mimarlar Ocağı kaldırılarak yerine 1831 yılında Ebniye-i Hassa Müdürlüğü kurulmuş ve Nafıa Nezareti’ne bağlanmıştır. Tüm bu düzenlemeler daha sonraki Tanzimat reformlarına da temel oluşturmuştur.
Bu dönemde, kendisinden yeni ordunun düzenlenmesinde askerî danışman olarak istifade edilen Yüzbaşı Helmuth von Moltke (d. 1800-ö. 1891) ve onunla beraber hizmete alınan diğer Prusyalı subaylar, başta İstanbul ve çevresi olmak üzere, görevli olarak gittikleri şehirler ve çevresinin haritalarının çıkartılmasında önemli hizmetler yapmışlardır.[2]

2 Von Moltke ve diğer Prusyalı askeri görevliler padişaha refaket ettikleri seyahatler sırasında da Varna’da olduğu gibi harita çalışmaları yapmışlardır. Helmuth von Moltke ileride Prusya ve Alman genelkurmay başkanlıklarında bulunacaktır.



3- İstanbul planı (İÜ, Nadir Eserler Ktp., Haritalar Bölümü)

Osman Nuri Ergin'in kapsamlı eseri *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*'de yazdıklarından hareketle kent ve mimarlık tarihçileri, Von Moltke'nin İstanbul için hazırladığı haritayla şehrin ilk plan çalışmasının müellifi olduğunu savunmuşlardır.[3] Bu haritada, Atmeydanı'ndan Beyazıt'a, Aksaray'dan Silivri ve Mevlevîhane kapılarına tarihî yarımadayı doğudan batıya kat eden yolların, şehrin organik dokusuyla karşıtlık oluşturan, doğrusal ve geniş caddeler olarak çizilmiş olması, bu haritanın açılması düşünülen yeni yolları gösteren bir plan belgesi olduğu kanısını uyandırmıştır. Von Moltke'nin anılarında geçen *Aufnahme* sözcüğünün Türkçeye "plan" olarak çevrilmesinden de kaynaklandığı anlaşılan bu sav, İstanbul'un kentsel modernleşmesini konu alan son yayınlarda yeniden irdelenmekte ve bu çalışmanın bir

3 "Divan-ı Hümâyun kuyûdâtından aynen istinsah etmiş olduğum bu ilm ü haberin tanzim ve tahririne esas olan evrak ve vesâiki Bâb-ı Âli'de uzun müddet aradığım halde bulamadığım için o zaman bunun henüz bir tasavvurdan ibâret olduğuna hükmetmiştim. Bilâhare hariçte yapmış olduğum tedkîkât ve tetebbu'ât hem ilmuhaberde bahsolunan haritanın âmilini hem de vücûdunu meydana çıkarmıştır. İstanbul'un ilk haritasının Mareşal Moltke tarafından vücuda getirilmiş olduğu mumâileyhin hâtırâtından anlaşılmaktadır." Osman Nuri Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, İstanbul 1995, c. 3, s. 1243; *İstanbul'da İmar ve İskân Hareketleri*, İstanbul 1938, s. 28-29. Zeynep Çelik, Osman Nuri Ergin'in yukarıdaki satırlarından yola çıkarak 1839 tarihli ilmühaberin Moltke planına dayandığını savunmuştur. Zeynep Çelik, *The Remaking of Istanbul: Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, Berkeley, Los Angeles, London 1993, s. 104-107. Ayrıca bkz. Doğan Kuban, *İstanbul: Bir Kent Tarihi Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul*, İstanbul 2004, s. 351-352.



4- Yenikapı ve çevresi (İBB, Atatürk Kitaplığı)



5- Kumkapı ve çevresi (İBB, Atatürk Kitaplığı)

plan değil harita çalışması olduğu ortaya koyulmaktadır.[4] Prusyalı mühendis, sonradan yayınlanan anılarında bu haritayı ne kadar sürede, nasıl hazırladığını ayrıntılı bir şekilde anlatırken, şehri düzenlemeye yönelik bir planlama çalışması yaptığından söz etmemektedir.[5]

Tanzimat Fermanı'ndan Önce İstanbul'un Tanzimine Yönelik Bir Belge

Hukuki ve idari alanda yapılacak olan reformları belirlemek üzere toplanan Tanzimat Divanı, *Gülhane Hatt-ı Hümâyunu* ilan edilmeden yaklaşık altı ay önce, 17 Mayıs 1839 tarihli bir layiha yayınlamıştır.[6] Von Moltke haritasının tamamlanmasından yalnızca bir yıl sonra yayınlanan bu belgede, Divan-ı hümayun, İstanbul şehrinin nasıl yeniden yapılandırılacağını tarif etmiştir. Kapsamlı bir kentsel projenin ayrıntılarıyla tasvir edildiği bu layihada, şehirde açılması planlanan ana caddeler sayılmaktaydı: Bâb-ı Hümayun'dan Beyazıt'a Divanyolu'nun açılarak genişletilmesi, Beyazıt'tan Edirnekapı'ya ve Çarşamba Pazarı'ndan geçerek Eğrikapı'ya, Aksaray üzerinden Silivrikapı'ya ve Mevlevîhanekapısı'na 20 zira (15,20 m) genişliğinde birer yolun açılması öngörülmekteydi. Bu ana caddelerin her iki yanına 4'er zira (3,40 m) genişliğinde kaldırım inşa edilecek ve sıra ağaçlar dikilecek, ortada atlı arabaların geçişi için 12 zira (9 m) yol genişliği bırakılacaktı. Tarihî yarımadayı doğudan, batı ve kuzeybatıya doğru kateden bu caddelerin yanı sıra, Marmara ve Haliç kıyıları boyunca, Bahçekapı'dan Eyüp'e ve Kadırga'dan Yedikule'ye sahil yolları açılacak, Tophane'den Cisr-i Cedid'e rıhtım inşa edilecekti. Bu tür düzenlemelere gerek duyulması, İstanbul'da atlı arabaların giderek artan sayıda dolaşıma girmekte olduğunu işaret etmekteydi. Şehrin mevcut yollarının belirli bir kademelenme dâhilinde genişletilerek yeniden düzenlenmesi; şehri kateden ana caddelerin 20 zira genişliğinde açılması, diğer yolların 15, 12 ve 10 zira olmak üzere kademelendirilmesi öngörülmüştü. Eski İstanbul'un ana caddesi olarak kabul edilen Divanyolu'nun dahi genişliğinin bu dönemde yer yer 3 m'ye düştüğü düşünülürse, bu yeni ölçülere uyulması için çok sayıda binanın yıkılması gerekecekti. Sokakların genişletilmesi için önemli bir finansman gerektiğinin farkında olan Tanzimat Divanı, bu giderlerin Evkaf-ı Hümayun'un bütçesinden karşılanmasını önermekteydi.[7]

4 Murat Gül ve Richard Lamb, bu konuyu tartıştıkları makalelerinde Von Moltke'nin hazırladığı dokümanın bir plan değil, harita olduğunu Von Moltke'nin yayınlanmış olan anılarına dayanarak ortaya koymaktadırlar. Murat Gül, Richard Lamb, "Mapping, Regularizing and Modernizing Ottoman Istanbul Aspects of the Genesis of the 1839 Development Policy", *Urban History*, 2004, c. 31, sy. 3, s. 420-436. Benzer şekilde, Şenda Kara da yayımlanmış olan doktora tezinde Osman Nuri Ergin'in yorumuna dayanılarak Moltke haritasının, yanlış bir biçimde Moltke planlaması olarak değerlendirildiğini vurgulamaktadır, bkz. Şenda Kara, *Leitbilder und Handlungsgrundlagen das modernen Städtebaus in der Türkei,* Berlin 2006, s. 52.

5 Helmuth von Moltke, *Moltke'nin Türkiye Mektupları*, çev. Hayrullah Örs, İstanbul 1999, s. 107'den aktaran Murat Gül, *The Emergence of Modern Istanbul, Transformation and Modernisation of a City*, London, New York 2009, s. 30-32.

6 25 Rebiülevvel 1255 (8 Haziran 1839) tarihli vesika, bkz. Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, c. 3, s. 1240-1243.

7 Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, c. 3, s. 1242.



6- Ayvansaray (İBB, Atatürk Kitaplığı)

Söz konusu layihada ayrıca, yeni mahallelerin bir plana göre inşa edilmesi zorunluluğunun getirilmesi ve çıkmaz sokaklara izin verilmemesi üzerinde de durulmaktaydı. Yangında yıkılan mahallelerin bir plana göre yeni baştan düzenlenerek inşa edilmesi de yine ilk defa bu belgede gündeme gelmekteydi. Bu mahallelerde inşa edilecek yeni binaların kârgir olması koşulu getirilmekte, ancak olanakları kısıtlı olan mülk sahiplerinin, binaların arasında yangın duvarları inşa edilmek kaydıyla evlerini yeniden ahşap olarak yapmalarına izin verilebileceği belirtilmekteydi.[8]

Bu layihanın oluşmasında Tanzimat Fermanı'nın başyazarı Mustafa Reşid Paşa'nın dolaylı bir etkisinin olduğu düşünülmektedir. Kendisi, önce Paris, ardından da Londra'da Osmanlı elçisi olarak görev yapmış ve bu görevleri sırasında sultana ve Bâbıâli'ye raporlar göndermiştir. Mustafa Reşid Paşa, 1836 yılında Londra'dan yazdığı bir mektubunda, İstanbul'dan aldığı bir yangın haberi üzerine Dersaadet'in ortasında "pek muteber yerler" olan bu mahallerin, şehrin diğer yerlerine de örnek olmak üzere, "kavâ'id-i hendese üzere" (geometri kurallarına göre) tersim edilecek bir plana göre inşa edilmesini önermekteydi.[9] Mektubunda Paris ve Londra'daki konut mimarilerini karşılaştırmakta; Paris'te birden çok ailenin bir arada yaşadığı çok katlı apartmanlardansa, Londra'da her birinde bir ailenin yaşadığı konutların Osmanlı aile yapısına ve mahremiyet anlayışına daha uygun olduğu sonucuna varmakta ve İstanbul'da sıklıkla tekrarlanan yangınların önüne geçmek için konutların kârgir yapılması gereğini vurgulamaktaydı. Bu uygulamanın Avrupa'da "cari olan tarz-ı cedide" (geçerli olan yeni tarza) göre yapılması için, Avrupa'dan, özellikle de İngiltere'den "tanzîm ü tersîm-i fenn-i hendese ve mi'mârîde kemâl-i meleke ve ma'lûmâta mütevakkıf" (geometri kurallarına göre düzenleme ve çizim yapabilen, mimaride yetenek ve bilgiye vakıf) mühendis ve mimarlar getirilmesi önerisinde bulunmaktaydı.

Mustafa Reşid Paşa'nın Londra'da elçi olarak bulunduğu dönemin hemen öncesinde, Londra'nın en işlek caddelerinden Regent's Street, mimar John Nash'ın planına göre kent merkezini Regent's Park'a bağlayan bir prestij caddesi olarak açılmış, bu caddenin devamında yine Nash tarafından tasarlanan sıra evlerden (*terrace houses*) oluşan Park Crescent düzenlemesi yapılmıştır.[10] Üzerinde gösterişli binaların inşa edildiği Regent's Street, kısa sürede Londra'nın gözde gezinti mekânı ve lüks ticaretin odağı hâline gelmiştir. Bu uygulamanın, 1836'da Londra'da Osmanlı elçisi olarak bulunan Mustafa Reşid Paşa için, İstanbul'da da bu kapsamda müdahaleler yapılabileceği konusunda esin kaynağı olduğu düşünülebilir.

Tanzimat Döneminde Nizamnameler ve Yangın Sonrası Kentsel Düzenlemeler

Devletin idari yapısını, hukuk sistemini, eğitim sistemini ve giderek toplumu dönüştürmeyi hedefleyen Tanzimat hareketiyle, kenti bir bütün olarak yeniden biçimlendirmeye yönelik bu kapsamlı kentsel proje arasındaki ilişki elbette tesadüfî değildir. Bu projenin arkasında, dolambaçlı yolları, içe dönük mahalleleri ve çıkmaz sokaklarıyla Osmanlı şehrinin kendiliğinden oluşmuş dokusuyla taban tabana zıt, geniş caddeleri, bir "hatt-ı müstakimde" (bir cephe hattı oluşturacak şekilde) düzenli yapılaşması ve geometrik kent adaları ve sokak düzeniyle bir XIX. yüzyıl Avrupa şehri imgesi bulunmaktadır. 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilan

8 Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, c. 3, s. 1241; Ergin, *İstanbul'da İmar ve İskân Hareketleri*, s. 29-32.

9 M. Cavit Baysun, "Mustafa Reşit Paşa'nın Siyasi Yazıları", *TD*, 1960, c. 11, sy. 15, s. 121-142; Stefanos Yerasimos, "Tanzimat'ın kent reformları üzerine", *Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri*, der. Paul Dumont, François Georgeon, İstanbul 1996, s. 3-4.

10 Dana Arnold, *Rural Urbanism: London Landscapes in the Early Nineteenth Century*, Manchester 2005; Donald J. Olsen, *The City as a Work of Art, London, Paris, Vienna*, New Haven, London 1986, s. 16.

edilmesiyle başlayan dönemde, şehirlerin idaresi ve mekânsal yapısını doğrudan etkileyecek olan yasal ve yönetsel düzenlemeler yapılmış, İstanbul'dan başlayarak imparatorluğun şehirlerinde mevcut kent mekânlarını dönüştürmeye ve planlı kentsel gelişmeye yönelik nizamnameler uygulamaya koyulmuştur. "Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine" başlıklı makalesinde Stefanos Yerasimos Osmanlı merkezî yönetiminin Tanzimat ile birlikte şehir üzerinde ilk defa gerçek anlamda otoritesini kurmayı başardığını savunur. Sağlıklı bir kentsel işleyiş düşüncesi ve estetik anlayıştaki değişimin ifadesi olan kentsel modernleşmenin aynı zamanda devletin Batı kurumları ve hukukunu tesis ederek şehre hâkim olduğu bir süreç olduğunu vurgular.[11]

1839 tarihli layihada tarif edilen düzenlemeler daha sonra yürürlüğe girecek olan *Ebniye* ve *Turuk* nizamnamelerine göre uygulanacaktır. Şehirde imar faaliyetini düzenlemek üzere yürürlüğe koyulan ilk nizamname 1848 tarihli *Ebniye Nizamnâmesi*'dir[12] ve Ebniye-i Hassa müdürünün başkanlığında, uygulama deneyimi olan yapı kalfalarından oluşan Meclis-i Ebniye tarafından hazırlanmıştır.[13] Bu nizamname özellikle cadde ve sokaklara ilişkin düzenlemeler getirmekte, bunları genişliklerine göre "büyük caddeler", "adi caddeler" ve "sair sokaklar" olarak sınıflandırmaktaydı.[14] 1839 tarihli belgede 15 m olarak belirlenen ana cadde genişliğinin 7,60 m'ye indirilmesi, 1848 nizamnamesinde uygulanabilirliğin öne çıktığını göstermektedir. Buna karşılık, bu yönetmelikte de çıkmaz sokakların mümkün olan her yerde açılması gerektiği vurgulanmıştır. 1849 yılında çıkarılan ikinci bir nizamname, birincisinde yer alan maddeleri büyük ölçüde tekrar etmekte, ancak bina yüksekliklerine ilişkin değişiklikler getirmekteydi. 1848 nizamnamesinde izin verilen 30 zira yüksekliğindeki kârgir yapıların, daha alçak yapılar arasındaki uyumu bozduğu gerekçesiyle, yapı yüksekliklerinin sınırlanarak ahşap yapıların 18 zirayı, kârgir yapıların ise 20 zirayı geçmemesi kuralı getirilmişti. Bu düzenleme bu dönemde kat yüksekliklerinin artırılması yönünde taleplerin arttığını göstermektedir.[15] Öte yandan her iki nizamnamede de, şehir ve çevresinde bulunan hâlî arazilerin ve bostanların imara açılmasının sultanın iznine bağlanmış olması, bu alanlar üzerinde de bir yapılaşma talebi olduğunu, buna karşılık mevcut yeşil alanların yapılaşmaya açılmasının en üst düzeyde verilmesi gereken önemde kararlar olarak görüldüğünü işaret etmektedir.

1848 nizamnamesinin bilinen ilk uygulaması, aynı yıl Haliç'in kuzey yakasında Pangaltı'da yeni bir mahalle kurulması için çıkarılan irade olmuştur.[16] Yüzyıl ortalarında Pera'da nüfusun çok artması ve yaşam koşullarının kötüleşmesi karşısında, sultanın emriyle, Mekteb-i Harbiye'nin karşısında bulunan 27 hektar büyüklüğünde bir arazinin yeni bir konut mahallesi oluşturmak üzere imara açılmasına karar verilir. Bu yeni mahalle için Meclis-i Vâlâ tarafından hazırlanan plan, her biri 20 zira genişliğinde 10 adet ana caddeden oluşmaktaydı. Bu caddelerin arabaların geçişi için parke taşıyla döşenmesi, iki kenarında kaldırım düzenlenmesi, su ve kanalizasyon sistemlerinin sokakların inşaatıyla birlikte inşa edilmesi öngörülmüş, bu alanda tüm yapıların kârgir yapı malzemeleri ve teknikleri kullanılarak yapılması şartı getirilmişti. Zeynep Çelik'in işaret ettiği gibi, 1848 tarihli iradeyle hazırlanan bu plan fazlasıyla iddialıydı. Ancak plana göre oluşturulması öngörülen yaklaşık 20 yapı adasından ancak 12'si 1870'lere kadar olan dönemde inşa edilebilmiş ve uygulama başta belirlenen ölçülerde yapılmamıştı. Bununla birlikte, Pangaltı'daki bu yeni mahalle, daha sonra Şişli yönünde ilerleyecek olan kentsel gelişmenin ilk çekirdeğini oluşturmuştur. Haliç'in kuzeyindeki bir diğer yeni gelişme alanı ise Teşvikiye'dir. Sultan Abdülmecid tarafından 1843-1855 yılları arasında Dolmabahçe Sarayı'nın inşa ettirilmesi sürecinde, 1854 yılında Teşvikiye Camii inşa edilmiş ve bu caminin çevresinde saray erkânının ve seçkin kişilerin oturacağı Teşvikiye Mahallesi ızgara planlı olarak oluşturulmuştur.

1848 ve 1849 nizamnamelerinin İstanbul'da şehir içerisinde bir yangın sonrasında ilk önemli uygulaması ise 1856 tarihli Aksaray yangını sonrasında gerçekleşmiş, 748

11 Yerasimos, "Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine", s. 5-8.

12 1848 tarihinde İstanbul için çıkarılan bu ilk *Ebniye Nizamnâmesi*'nin İzmir'de 1845 yangını sonrasındaki planlama deneyiminden faydalanılarak hazırlanmış olması kuvvetle muhtemeldir, bkz. Cânâ Bilsel, "On dokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Liman Kenti İzmir'de Kültürler, Mekân Üretim Biçimleri ve Kent Mekânının Dönüşümü", *Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı 'Uluslarüstü Bir Miras*, der. Nur Akın, Afife Batur ve Selçuk Batur, İstanbul 2000, s. 213-220.

13 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 59.

14 "Ebniye Nizamnamesi" (1848) madde 1, bkz. Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, c. 1, s. 1098; Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 51.

15 İlhan Tekeli, *The Development of the Istanbul Metropolitan Area: Urban Administration and Planning*, İstanbul 1994, s. 25.

16 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 68-69.

binanın yandığı bu alanın nizamnamelere uygun, örnek bir şekilde yeniden düzenlemesi için İtalyan mühendis Luigi Storari görevlendirilmiştir. Cumhuriyetçi Luigi Storari, işgal altında bulunan ülkesinde aranmakta olduğundan önce Mısır'a sığınmış, oradan da İzmir'e gelmiştir.[17] Dönemin valisi tarafından İzmir'in kadastrosunu hazırlamakla görevlendirilmiş, ayrıca şehrin 1854-1856 tarihli 1/5.000 ölçekli ayrıntılı haritasını çizerek Sultan Abdülmecid Han'a ithaf etmiştir. Bunun hemen ardından kendisinin İstanbul'a, Aksaray planını hazırlamak üzere çağırıldığını görüyoruz. Storari, Aksaray'da yangın alanının haritasını çıkardıktan sonra, bu alanda eski organik kent dokusu yerine dik açılı sokakların birbirinden ayırdığı, dikdörtgen yapı adalarından oluşan bir plan hazırlamıştır. Planda doğu-batı yönünde alanın merkezinden geçen Aksaray Caddesi'yle Şehzadebaşı'nı Yenikapı'ya bağlayan iki ana cadde ve diğer sokaklar, dik açıyla kesişmektedir. Bu cadde ve sokaklar genişliklerine göre kademelendirilmiş, fakat 1848 nizamnamesinde öngörülenden daha geniş planlanmışlardır. Aksaray Caddesi 9,50 m, diğer iki cadde 7,60 m ve sokaklar 6 m genişliğindedir.[18] Divanyolu'nun devamı olan Aksaray Caddesi'nin önemini vurgulamak üzere, caddenin sokaklarla kesiştiği kavşaklarda yapı adalarının köşeleri kırk beş derece açıyla kesilmiş, bu kavşaklardan ikisi eş değer iki ana meydan olarak daha geniş tasarlanmıştır. Aksaray Meydanı'na cephe veren kuzeybatıdaki ada üzerinde açılı yerleştirilmiş olan Pertevniyal Valide Sultan Camii'nin anıtsal giriş kapısı meydanı vurgulamaktadır. Yolların kesişiminde yapı adalarının kırk beş derece kesilmesiyle kavşakların vurgulanması bu dönemde Avrupa'da kent planlarında uygulanmaktadır. Napolyon Bonapart döneminde Fransız işgali altındaki Milano'da bu türden bir planlama yapılmıştır. Aksaray planlamasıyla neredeyse aynı zamanda, 1857'de Barselona'da mühendis Idelfonso Cerda'nın sekizgen biçimli kent adalarının yinelenmesinden oluşan ünlü planı uygulanmaya başlanmış, Paris'te ise Haussmann operasyonları henüz başlamak üzeredir. Bu iki geniş kapsamlı planlama uygulamasına kıyasla Aksaray, yangın alanıyla sınırlı kalmış küçük bir kentsel yenileme olmakla birlikte, İstanbul için ilk uygulama olması ve ulaşılmak istenen yeni şehir dokusunu göstermesi açısından önemlidir.

Ancak, gerek Barselona'da gerekse Paris'te uygulamaya konulan büyük ölçekli kentsel planlamanın arkasında bu dönemde güçlenen endüstri sermayesinin olduğunu, İstanbul'da ise uygulamanın kısıtlı kamu kaynaklarıyla yapılmaya çalışıldığını unutmamak gerekir. Bu nedenle İstanbul'da düzenlemeler daha çok yangın alanlarıyla sınırlı kalmıştır.

Ekrem Hakkı Ayverdi'nin yayımladığı 1875 tarihli İstanbul haritası[19] üzerinde, organik şehir dokusu içerisinde ızgara planlı alanlarla *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*'de yer alan ve 1863'e kadarki dönemde çıkan yangınların listesi[20] karşılaştırıldığında, bu dönemde başka yangın yerlerinin de ızgara düzende yeniden yapılandırıldığı görülmektedir. Fener (1855), Kadıköy (1855), Salmatomruk (1856), Sakızağacı (1857), Unkapanı (1860), Ayvansaray (1861), Küçükmustafa Paşa (1861) yangınlarından sonra yangın alanları ızgara planlı olarak ve nizamnameye uygun olarak yeniden inşa edilmiştir.[21] Bu uygulamalar yapılırken yolların düzenlenerek genişletilmesi ve mektep, cami vb. ortak kullanımlara yer ayrılabilmesi için her mülk sahibinin arazisinden belirli oranda pay alınması gerekmekte, ancak uygulamada zorluklarla karşılaşılmaktaydı. Şehirde bu ve benzeri düzenlemeleri kolaylaştırmak amacıyla kamulaştırmaya yönelik ilk düzenleme, 1855 tarihinde çıkarılan bir nizamnameyle getirildi. Bu düzenleme, bir mülkün kamuya geçmesinde kamu yararı bulunması hâlinde, sultan tarafından rayiç bedeli ödenerek satın alınabilmesini olanaklı kılıyordu.

1848 ve 1849 nizamnamelerinin yetersiz görülmesi üzerine önce 1858 yılında çıkarılan *Sokaklara Dair Nizamnâme*'yle önceki *Ebniye* nizamnameleri bir araya getirilmiş, 1863 yılında ise *Turuk ve Ebniye Nizamnâmesi*'yle yeni bir yasal düzenleme yapılmıştır. Öncekilerden farklı olarak 1863 nizamnamesi yalnız İstanbul ile sınırlı kalmayıp imparatorluğun tüm şehirlerinde uygulanmak üzere yürürlüğe koyulmuştur. Gerek imara açılacak yeni alanlarda, gerekse yerleşik alanlarda istikamet haritaları hazırlanması zorunluluğu getirilerek yeni binaların geri çekilmesiyle sokakların genişlemesi ve bir cephe hattı sağlayacak şekilde düzeltilmesi, böylece şehir dokusunun tedricî bir şekilde dönüşümü amaçlanmıştır. 1863 nizamnamesinin

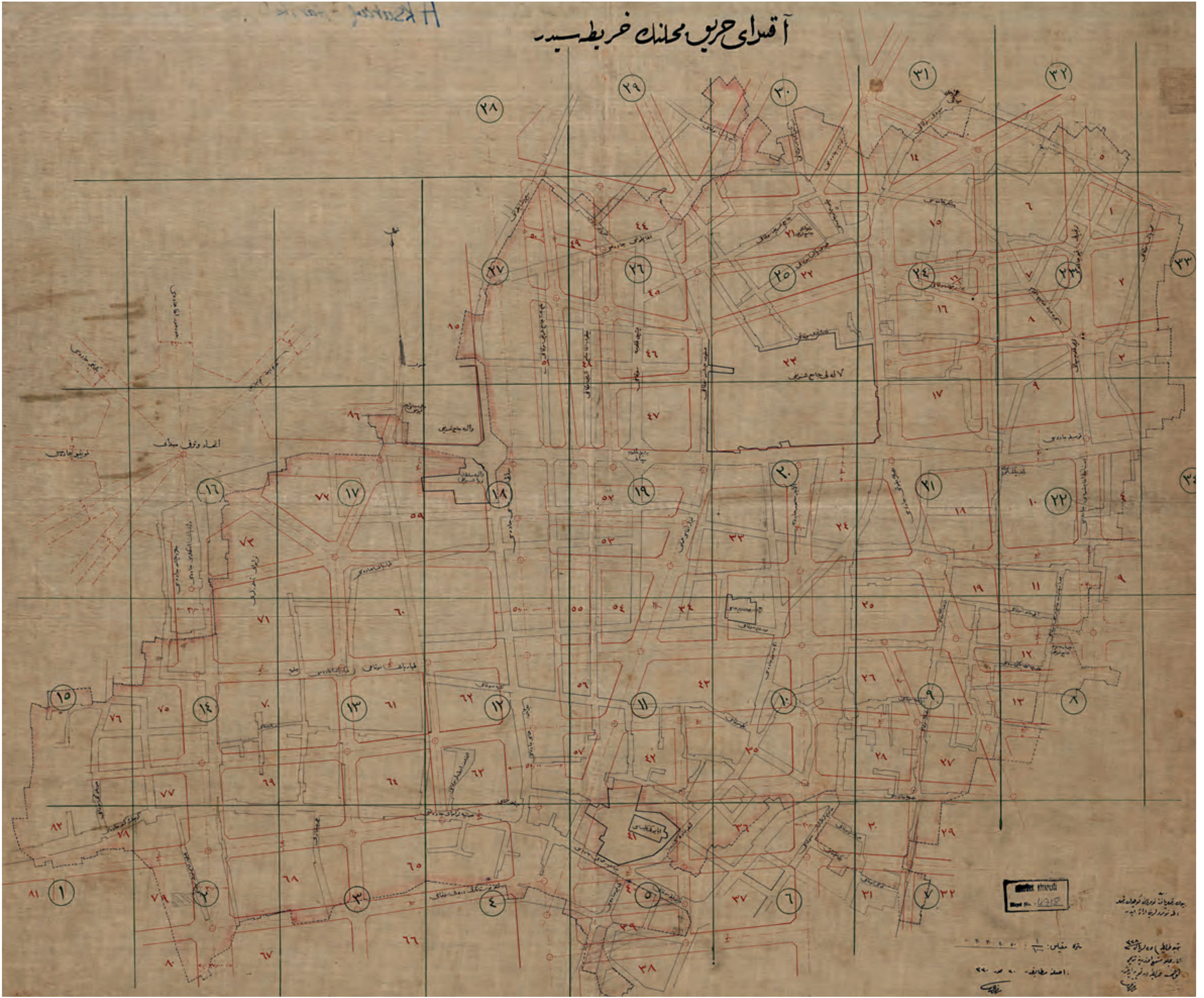
17 Cânâ Bilsel, "Modern Bir Akdeniz Metropolüne Doğru", *İzmir 1830-1930 Unutulmuş Bir Kent mi? Bir Osmanlı Limanından Hatıralar*, der. Marie-Carmen Smyrnelis, İstanbul 2008, s. 146.

18 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 54-55.

19 Ekrem Hakkı Ayverdi, *19. Asırda İstanbul Haritası*, İstanbul 1958.

20 "[1317-1332] İstanbul Yangınları", bkz. Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, s. 1228-1238.

21 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 66-67; Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s.71.

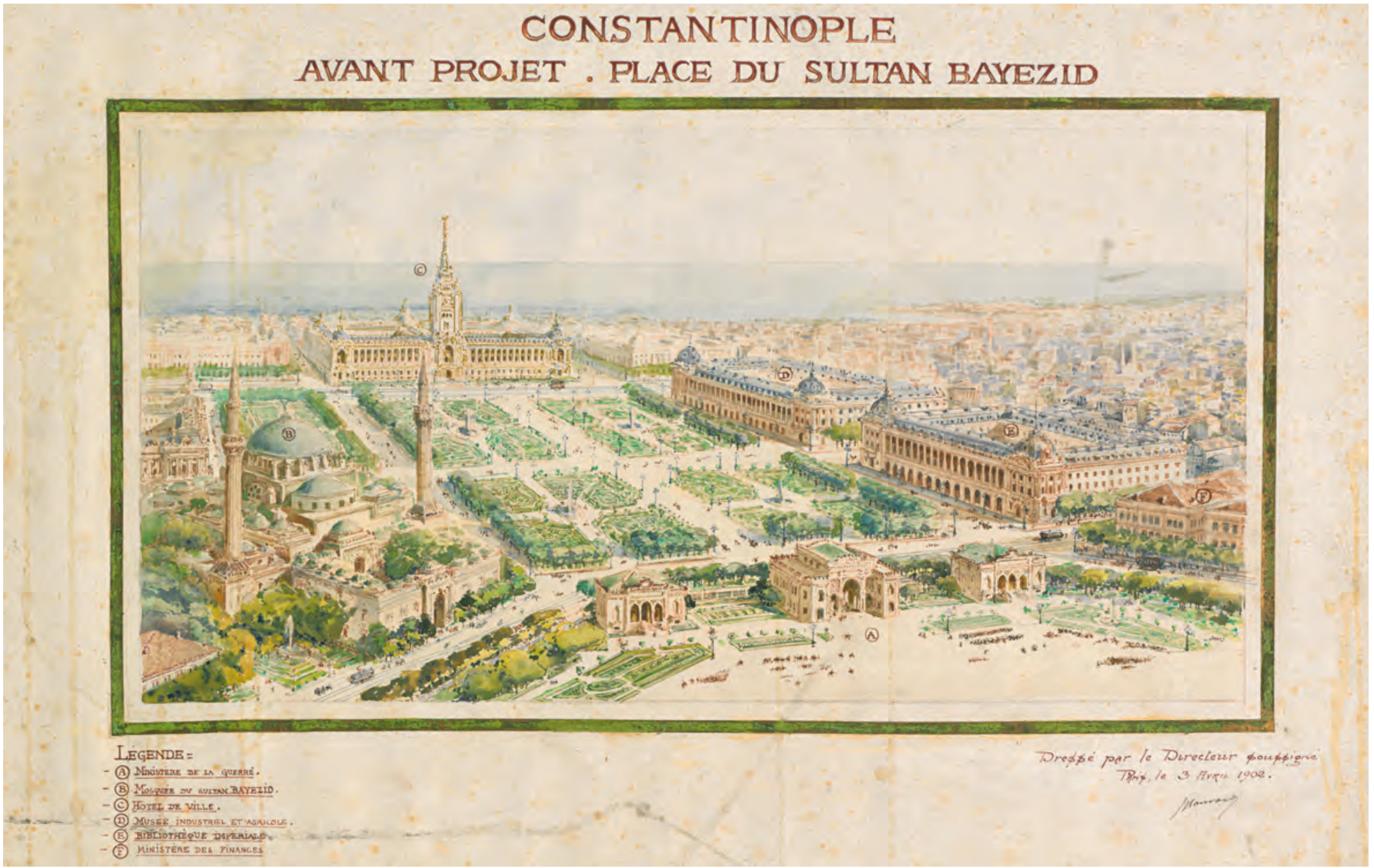


7- 1912 tarihli Aksaray yangın bölgesinin haritası (İBB, Atatürk Kitaplığı)

getirdiği en önemli uygulamalardan biri de yapılaşmaya açılacak yeni alanların planlarının hazırlanarak Ticaret Nezareti'ne sunulması, bu nezaretin, planı "menafi-i umumiye" (kamu yararı) açısından inceleyerek Bâbıâli'ye sunması ve son aşamada padişahın iradesinin alınmasıdır. Böylece padişahın izniyle mirî ve vakıf arazilerinin imara açılmasına olanak sağlanmış, binaların mülkiyeti binayı inşa eden girişimciye bırakılırken, arazi için icar ödenmesi öngörülmüştür.[22] Yangında yıkılmış bir alanın önce haritasının alınması, yangın alanını yeniden düzenleyen bir planın elde edilmesi sonucunda, yol genişletilmesi mektep yeri ayrılması vb. işlemler sonucunda her mülk sahibinin mülkünden düşülecek alanın hesaplanması, planlama sırasında uyulması gerekli bir prosedür olarak ayrıntıda tanımlanmıştır.

1863 tarihli *Turuk ve Ebniye Nizamnâmesi*'nin yürürlüğe koyulmasından kısa bir süre sonra, 1865'te çıkan Hocapaşa yangını, Sirkeci'den Kumkapı'ya çok büyük bir alanın yerle bir olmasına neden olmuş; böylece tarihî yarımadanın merkezinde çok geniş bir alan bu nizamnamenin uygulama alanını oluşturmuştur. Yirmi yılı aşkın bir süre yürürlükte kalan bu yönetmelik bu süre içerisinde uygulamayı belirlemiş, fakat sonunda

22 Gül Güleryüz Selman, "Urban Development Laws and Their Impacts on the Ottoman Cities in the Second Half of the Nineteenth Century", başlıklı yüksek lisans tezinden (Ortadoğu Teknik Üniversitesi, 1982) aktaran Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 61.



8- Antoine Bouvard'ın Beyazıt Meydanı Projesi (İÜ, Nadir Eserler Ktp., Haritalar Bölümü)

İstanbul için yetersiz kaldığının görülmesi üzerine, 1875 yılında İstanbul ve "Bilad-ı Selase'de yapılacak ebniyenin sureti inşası"na dair bir nizamname daha çıkarılmıştır.[23] Bu nizamnameyle İstanbul'un çeşitli bölgeleri için farklı yapılaşma koşulları getirilmekteydi. 1882 tarihinde yürürlüğe koyulan *Ebniye Kanunu* ise imparatorluğun tüm şehirlerinde uygulanacaktır.

Dersaadet Belediye Nizamnâmesi'nde olduğu gibi, *Turuk ve Ebniye* (yollar ve yapılar) nizamnamelerinde de kentsel düzenlemeleri kolaylaştırmak üzere kamulaştırmaya yönelik hükümler bulunmaktaydı. 1873 yılında çıkarılan *Menafi-i Umumiye İçin İstimlâk Kararnâmesi*'yle bu konuda daha kapsamlı düzenlemeler getirilmekteydi.[24] Bir özel mülkün devlet tarafından istimlâkinin yapılabilmesi için "menafi-i umumiye" -bugünkü karşılığıyla kamu yararı- bulunması, hukuk devletinin tesisi açısından son derece önemlidir. Bununla birlikte kamu yararının bulunup bulunmadığına Ticaret Vekâleti tarafından karar verilmesinin, merkezî hükûmetin şehir üzerindeki otoritesini daha da pekiştirdiği söylenebilir.

Ne Tanzimat Divanı tarafından tarif edilen ne de daha sonra ortaya koyulan kentsel projelerin bütün olarak uygulanması mümkün olmuş; daha ziyade, çıkarılan nizamnameler yoluyla şehir dokusunu zaman içerisinde dönüştürme yoluna gidilmiştir. İstanbul'da sıklıkla çıkan yangınlarla yanıp yıkılan mahalleler, bu nizamnamelerin uygulanması sonucunda ızgara planlı olarak yeniden inşa edilmiştir. Ne var ki bu tedricî dönüşüm, bütünsel olarak planlanmış olmaktan çok, tekil ızgara planların tesadüfi bir biçimde yan yana geldiği bir şehir dokusu ortaya çıkarmıştır.

Altıncı Belediye Dairesi'nin Galata ve Beyoğlu Bölgesi'ndeki Uygulamaları

Osmanlı Devleti'nin İngiltere ve Fransa'yla birlikte Rusya'ya karşı girdiği Kırım Savaşı (1853-1856) ve hemen ardından ilan edilen Islahat Fermanı, İstanbul'da şehrin

23 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 62.

24 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 57; Stéphane Yerasimos, "La Réglementation Urbaine Ottomane (XVIe-XIXe Siècles)", *La Ville Ottomane*, Leyd 1987.

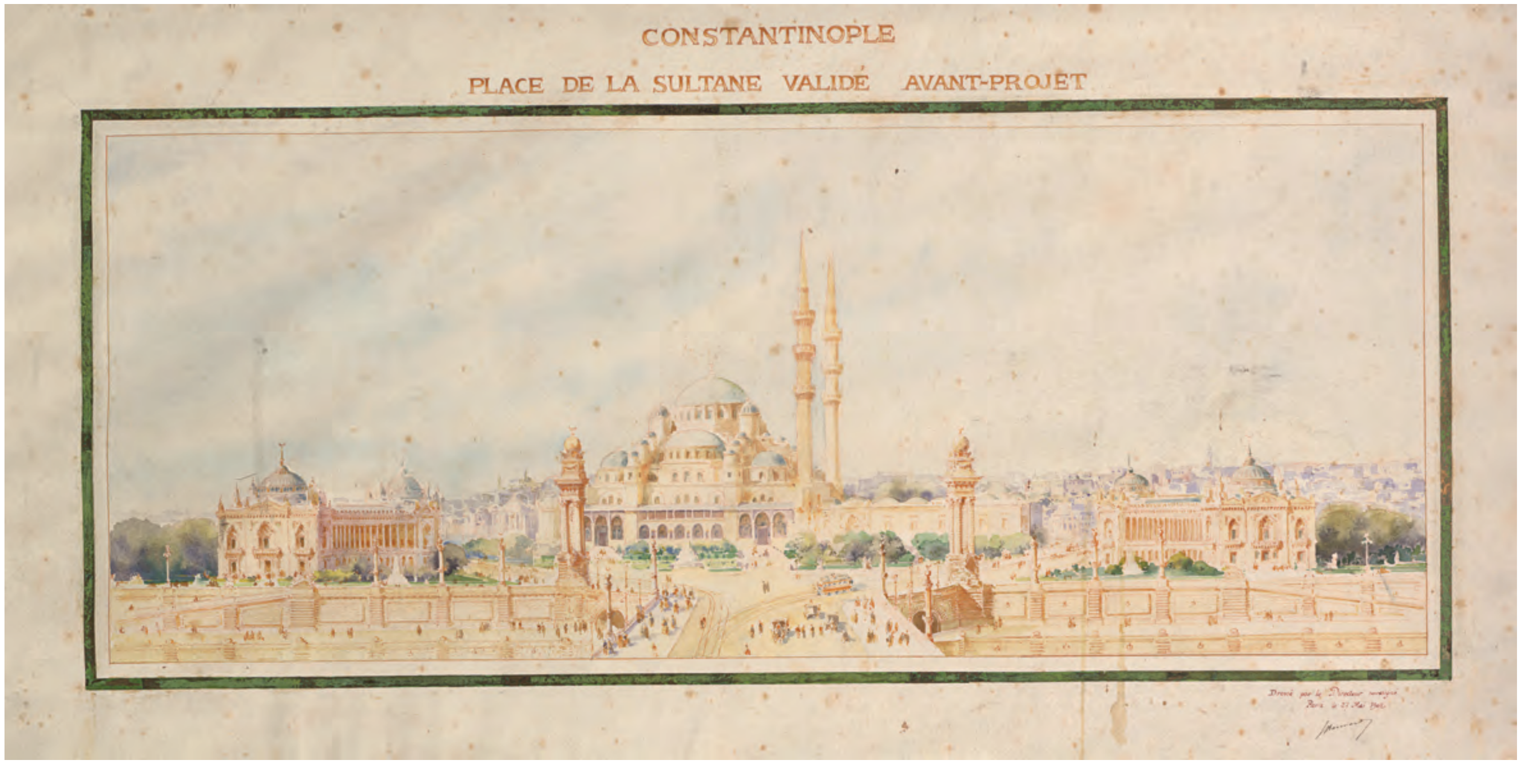


9- Antoine Bouvard'ın Atmeydanı (Hipodrom) Projesi (İÜ, Nadir Eserler Ktp., Haritalar Bölümü)

yönetimi ve şehrin düzenlemesine yönelik yeni araçların yürürlüğe koyulması açısından bir dönüm noktası olmuştur. 1854'ten itibaren İstanbul'a önemli sayıda İngiliz ve Fransız askerinin gelmesiyle, şehrin altyapısının yetersizliği yanında yönetiminde sorunlar ortaya çıkmış, bu süreçte İstanbul'da modern anlamda ilk belediye örgütü olan Şehremaneti 1855 yılında kurulmuştur. Şehremaneti, sultan tarafından atanan bir şehremini ve 12 üyeden oluşan bir meclisten oluşmaktaydı. Vergilerin toplanması, yolların inşası, bakım ve onarımı ve şehrin temizliğinin yapılması gibi görevleri bulunan bu kurum, mali kaynaklarının yetersizliği ve teknik bilgi ve deneyim eksikliği nedeniyle etkin çalışamamış, 1856 yılında belediye hizmetleriyle ilgili bir danışma meclisi olarak İntizam-ı Şehir Komisyonu kurulmuştur. Komisyonun üyeleri arasında Osmanlı vatandaşlarının yanında, İstanbul'da yerleşik bulunan nüfuzlu Avrupalı iş adamları ve bankerler de bulunmaktadır.[25] Caddelerin parke taşıyla kaplanması ve Cadde-i Kebir'de sokak aydınlatmasının başlatılması dışında, komisyon istediği gelişmeyi sağlayamadığından, Ticaret Vekâleti'ne yeni bir belediye teşkilatı kurulmasına yönelik bir program önerisinde bulunmuştur.[26] Islahat Fermanı'yla başlayan bu yeniden yapılanma döneminde Osmanlı Hükûmeti, İstanbul'da Batı tarzı bir belediye örgütlenmesine olumlu yaklaşmıştır. 1858 yılında İstanbul 14 belediye dairesine ayrılmış, bunlardan ilk olarak Galata, Beyoğlu ve Kasımpaşa'yı içine alan Altıncı Belediye Dairesi kurulmuştur. İlk belediyenin Batı'yla gelişen ekonomik ilişkiler sonucunda sayıları giderek artan ticarethanelerin, Avrupalı tüccarların ve bankerlerin yoğun olarak yerleşik bulunduğu Galata ve Beyoğlu bölgesinde kurulması, gerek bu yöndeki taleplerin bu kesimlerden gelmesi, gerekse belediye hizmetleri, kentsel düzenlemeler ve altyapı inşası için gerekli mali kaynağın buradan toplanacak vergilerden karşılanacak olması dolayısıyla anlamlıdır. Altıncı Belediye Dairesi bir müdürden ve yedi kişiden oluşan bir meclis tarafından yönetilmekteydi. İntizam-ı

25 Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, c. 3, s. 1268-1307; Gül, *The Emergence of Modern Istanbul*, s. 43-44

26 Ergin, *Mecelle-i Umûr-ı Belediyye*, c. 3, s. 1297-1298; Gül, *The Emergence of Modern Istanbul*, s. 44-45.



10- Antoine Bouvard'ın Eminönü'nde Valide Sultan Meydanı düzenlemesi (İÜ, Nadir Eserler Ktp., Haritalar Bölümü)

Şehir Komisyonu'nda da yer almış bulunan banker Avram Camondo ve Fransız Antoine Alléon bu komisyonun da üyeleriydiler. Hariciye Vekâleti'nde görevlerde bulunmuş olan Kâmil Bey ise Altıncı Belediye Dairesi'nin müdürü olarak görevlendirilmiştir.[27] Belediye bünyesinde bölgenin kadastro haritalarını ve kentsel düzenleme projelerini hazırlamak üzere çoğunluğu Avrupalı mimar, mühendis ve haritacılardan kurulu bir daire oluşturulmuştur. Bu ekip Beyoğlu'nun ilk kadastro planlarını hazırlamıştır.[28] 1870'lere kadar Galata ve Beyoğlu'nda bir dizi kentsel düzenleme gerçekleştiren Altıncı Belediye Dairesi'nin ilk önemli uygulaması, 1858'de Karaköy'de yoğun araba ve yaya dolaşımını rahatlatmak üzere yapılan meydan düzenlemesidir. 1862'de Pangaltı Mahallesi'ni Taksim'e bağlamak üzere, geniş bir caddenin (bugünkü Cumhuriyet Caddesi) açılması gündeme gelmiş ve bu caddenin inşaatı, üç sıra hâlinde dikilen ağaçlarla birlikte 1869 yılında tamamlanmıştır. Taksim çevresinde bulunan Hristiyan mezarlıklarından bir bölümü, kent içinde kaldıkları ve kent sağlığı için tehlike oluşturacakları gerekçesiyle 1864'te caddenin açılması sırasında Şişli'ye taşınmıştır. Bunların yerinde *Beaux-Arts* tarzında düzenlenen Taksim Bahçesi, 1869 yılında İstanbul'da ilk belediye parkı olarak açılmış, kısa sürede Beyoğlu ve çevresinde halkın nefes aldığı bir yeşil alan olmasının yanı sıra, müzik dinletileri ve kafeleriyle gözde eğlence mekânı hâline gelmiştir. Taksim Bahçesi'nin ardından Tepebaşı Bahçesi de benzer şekilde bir park olarak düzenlenerek halkın kullanımına açılmıştır.[29]

Altıncı Belediye Dairesi'nin gerçekleştirdiği en önemli kentsel düzenleme ise Galata surlarının yıkılarak yerlerine, ulaşımı kolaylaştırmak üzere yeni yolların açılmasıdır. 1863 yılında bir irade-i seniyye ile Galata surlarının yıkılmasının gerekçeleri sıralanmıştır: Nüfusu giderek artan bölgede ulaşımın rahatlatılması, ihtiyaç duyulan yeni binaların yapımı için yer açılması ve surların ayırdığı Galata ile Beyoğlu arasında ilişkilerin kurulması bu gerekçeler arasında öne çıkmaktadır.[30] Viyana'da şehri kuşatan Orta Çağ sur duvarlarının 1857 yılında yıkılmasıyla, bu surların yerine şehri çepeçevre kuşatan geniş bulvarlar dizisi olarak açılan Ringstrasse XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren diğer Avrupa şehirlerini etkileyen bir örnek oluşturmuştur. İstanbul'da Galata surlarının yıkılması bu anlamda erken uygulamalardan biridir. XIV. yüzyılda Cenevizliler tarafından inşa edilen surların -Galata Kulesi dışında- yıkılması iki yıl içerisinde tamamlanmıştır. Surların geçtiği güzergâh üzerinde

27 Gül, *The Emergence of Modern Istanbul*, s. 45.

28 Derin Öncel, Figen Orçun Kafesçioğlu, "1858-1860 Galata, Pera ve Pangaltı Planı", *Mimarist*, 2005, c.15, s. 18-19.

29 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 69-70.

30 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 71-72.



11- Antoine Bouvard'ın Beyazıt Meydanı Projesi (İÜ, Nadir Eserler Ktp., Haritalar Bölümü)

Büyük Hendek Sokak, Galata Yenikapı Caddesi ve Şişhane Sokak açılmış, Karaköy'den Azapkapı'ya Yorgancılar Caddesi ve Karaköy'den Tophane'ye Galata Caddesi genişletilerek yeniden düzenlenmiştir. Altıncı Belediye Dairesi'nin son kentsel düzenlemelerinden biri ise, 1868'de Altıncı Daire Belediye Sarayı'nın inşa edilmesi ve önündeki Şişhane Meydanı'nın düzenlenmesidir.

Tarihî Yarımadada Hocapaşa Yangını, Islahat-ı Turuk Komisyonu ve Şehir Merkezinin Yeniden Düzenlenmesi

1864 yılı Eylül ayında Hocapaşa'da çıkan yangın, Haliç kıyısında Sirkeci'den Marmara kıyısında Kadırga'ya, doğuda Ayasofya'dan batıda Nuruosmaniye Camii'ne kadar uzanan çok büyük bir alanın yanmasına neden olmuştur. Bu yangın dönemin yöneticileri tarafından şehrin bu merkezî bölgesini nizamnamelere göre tanzim ve tanzif edilmesi için önemli bir fırsat olarak değerlendirilmiştir. "Harîk-i kebir" (büyük yangın) olarak adlandırılan ve tarihî şehrin merkezinde yer alan Hocapaşa yangın alanının yeniden düzenlenerek inşa edilmesi için hükûmet tarafından "Islahat-ı Turuk Komisyonu" kurulur. Başlangıçta Nafia Nezareti'ne bağlı olarak çalışan bu komisyonun gözetimi altında, 1863 nizamnâmesine uygun olarak mühendisler ve diğer ebniye memurları tarafından yangın alanının haritaları ve planları hazırlanmış, yollar genişliklerine göre kademelendirilerek yeniden düzenlenmiştir. Tarihî merkezin ana caddesini oluşturan Divanyolu 25 zira (19 m) genişliğinde düzenlenirken, diğer caddelerin 20 zira (15,20 m) genişliğinde açılması öngörülmüştür. Sirkeci'yi Bâbıâli'ye bağlayan Aziziye Caddesi, Bâbıâli'yi Divanyolu'na bağlayan Mahmudiye



12- 16 Ağustos 1915 tarihli İshak Paşa yangın bölgesi haritası (İBB, Atatürk Kitaplığı)

Caddesi ve devamında Nuruosmaniye Caddesi ile Divanyolu'ndan Kadırga'ya inen Kumkapı Caddesi bu plan kapsamında açılarak şehir merkezinin ana yol sistemini oluşturmuştur. Diğer sokaklar ise konumlarına göre 11,50 m, 9 m, 7,60 m ve çıkmaz sokaklar 6 m olmak üzere kademelendirilmiştir.[31] Planların şehrin bu bölgesinde yoğunlaşan cami, mescit, türbe vb. tarihî yapıları dikkate alacak şekilde düzenlenmiş olması, bu konuya gösterilen hassasiyeti göstermesi bakımından önemlidir. Buna karşılık, önemli anıt yapıların çevrelerini saran konut ve diğer yapıların yıkılması ve anıtların çevrelerinin temizlenerek ortaya çıkarılması anlayışı hâkimdir. Baron Haussmann'ın Paris'te uyguladığı, anıtların çevresini açarak koruma anlayışının, bu düzenlemelerle İstanbul'da da uygulandığı görülmektedir. Ancak Divanyolu'nun genişletilmesi sırasında kimi tarihî anıt yapıların, Köprülü Mehmed Paşa Külliyesi'nde olduğu gibi yerlerinden taşınması veya Çemberlitaş Hamamı'nda olduğu gibi cephesinin kesilmesi gerekmiştir. Atik Ali Paşa Camii'nin harimine yapılan müdahale, kimi mezarlıkların taşınması İstanbullular arasında tepkilere yol açmışsa da, bu uygulamalar kararlılıkla yürütülerek Divanyolu, "Avrupa şehirlerindeki caddeler gibi" kaldırımlı, iki tarafında ağaç sıraları bulunan bir cadde hâline dönüştürülmüştür.[32]

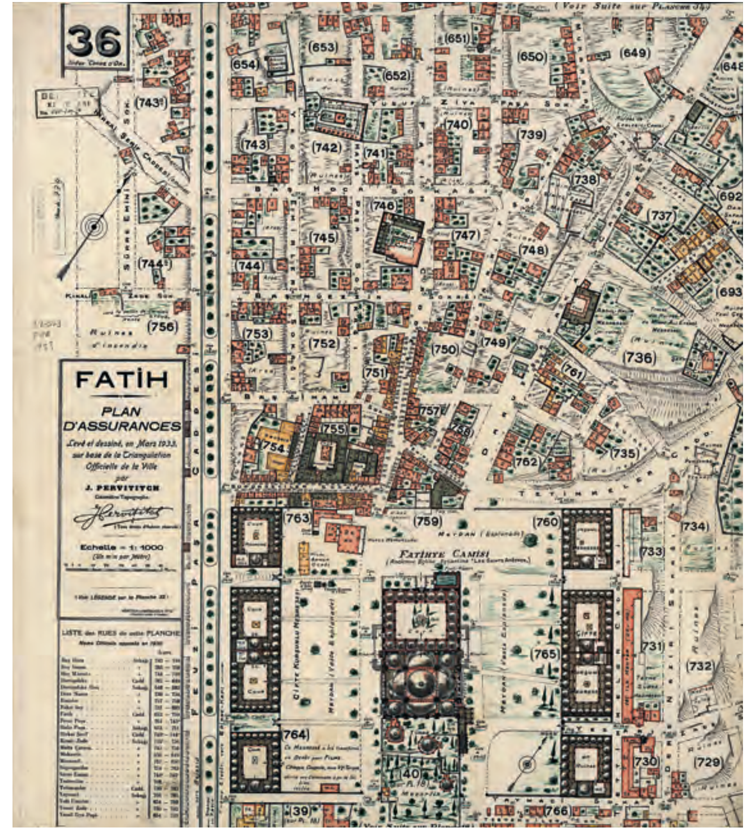
31 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 57-58

32 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 55-63

Konutların arasında kaybolmuş hâlde bulunan Çemberlitaş'ın (Konstantinos Sütunu) ortaya çıkarılarak çevresinde meydan düzenlenmesi yapılması da bu müdahale sırasında gerçekleşmiştir.

İstanbul'da bu düzenlemeler yürütülürken, Sultan Abdülaziz 1867 Dünya Sergisi sırasında III. Napolyon'un daveti üzerine Paris'i ziyaret etmiş, Kraliçe Victoria'nın davetiyle Londra'ya da gittiği bu seyahatinde Viyana'ya da uğramıştır.[33] Sultanın bu ziyaretlerinden edindiği izlenimler, imparatorluğu modernleştirme ve İstanbul'u muasır bir Avrupa başkentine dönüştürme konusunda kararlılığını daha da pekiştirmiştir. 1852-1870 arasında III. Napolyon ile birlikte Paris'te büyük kentsel operasyonları planlayan ve uygulamayı yürüten Baron Eugène Haussmann'ın İstanbul'a geldiği ve İstanbul'daki kentsel düzenlemelerle ilgili kimi önerilerde bulunduğuna ilişkin bilgiler bulunmaktadır. Sultanla ilk olarak Paris'te tanıştığı belirtilen Haussmann daha sonra Mısır Hidivi İsmail Paşa tarafından Kahire'ye davet edildiğinde İstanbul'a da gelmiş ve şehirde yapılmakta olan çalışmalar konusunda kendisinden görüş alınmıştır.[34] Ayasofya Meydanı'nın açılarak düzenlenmesine yönelik bir çalışma yaptığı aktarılmakla birlikte, Osmanlı yetkililerine özellikle kentsel düzenleme ve operasyonların mali açıdan organizasyonuna ilişkin önerilerde bulunduğu ve bir banka kredisi önerisi yaptığı anlaşılmaktadır.[35] Paris'te Haussmann operasyonları olarak bilinen kentsel düzenlemelerin tasarımının III. Napolyon'a ait olduğu, Baron Haussmann'ın ise özellikle bu operasyonların organizasyonundan sorumlu olduğu ve finansal açıdan eriştiği başarıda büyük payı olduğu bilinmektedir.

Islahat-ı Turuk Komisyonu, yangın alanının yeniden düzenlenerek inşa edilmesi sürecini başarıyla yürütmüştür. Planlanan cadde ve sokaklar açılarak, caddeler Avrupa şehirlerinde olduğu gibi parke taşıyla, sokaklar Arnavut kaldırımıyla döşenmiş, caddeler boyunca kanalizasyon hatları döşenmiştir. Komisyonun bu başarısında, inşaat malzemelerini ucuza mal etmek



13- J. Pervitich'in Fatih Sigorta haritası (İBB, Atatürk Kitaplığı)

üzere imalathaneler kurması, yolların yapımı sırasında inşaat malzemeleri nakliyesini kolaylaştıracak önlemler alması etkili olmuştur. Komisyonun görevi, yangın alanı dışında kentin diğer bölgelerini de kapsayacak şekilde 1869 yılına kadar aşamalı olarak sürmüştür. 1866 yılında çıkan yangın sonrasında Samatya'da Ermeni Mahallesi'nin "satrançvari" bir plana göre yeniden düzenlenmesi de yine Islahat-ı Turuk Komisyonu tarafından gerçekleştirilmiştir.[36] Başlangıçta Nafia Vekâleti'ne bağlı olarak çalışan bu komisyon, 1868 yılında *Dersaadet Şehremaneti Nizamnâmesi*'nin yürürlüğe girmesiyle Şehremaneti'ne bağlanmış, komisyonun başkanlığını yürüten Server Efendi, şehremini olarak atanmıştır. Kendisi daha önce Altıncı Belediye Dairesi'nin de başında bulunmuş ve Galata Surları'nın yıkılarak yerlerine Beyoğlu'nda yeni cadde ve sokakların açılması projesini yürütmüştür. Surlardan elde edilen taşların Beyoğlu'nda olduğu gibi tarihî yarımadada da yolların inşaatında kullanılmasının inşaat maliyetini düşürdüğü düşünülmektedir.[37]

1871'de Bahçekapı ve Eminönü arasında tarihî surların bir bölümü, Sirkeci Rıhtımı çevresinde ulaşımı

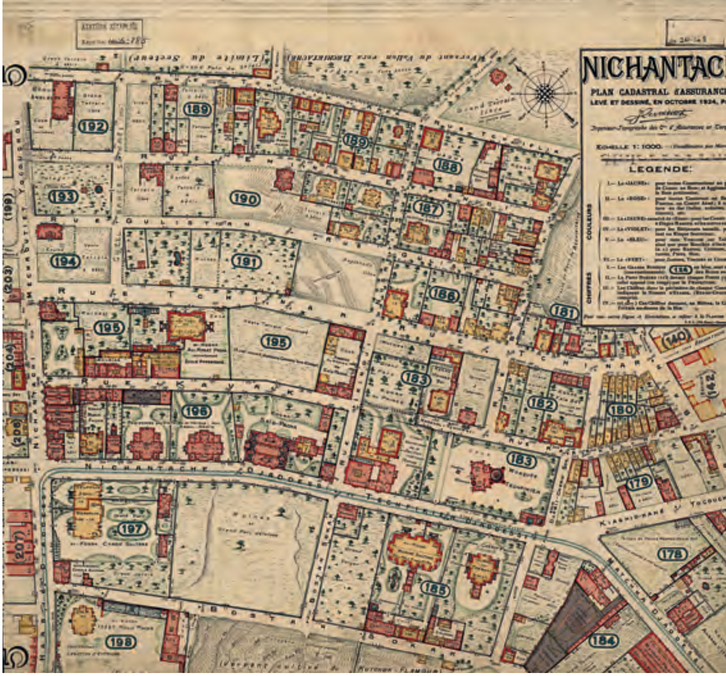
33 Zeynep Çelik, *Displaying the Orient, Architecture of Islam at Nineteenth Century World Fairs*, Berkeley, Los Angeles, Oxford 1992, s. 33-37.

34 Georges Eugène Haussmann, *Mémoires*, Paris 2000, s. 868-869'dan aktaran Murat Gül, *Modern İstanbul'un Doğuşu: Bir Kentin Dönüşümü ve Modernizasyonu*, çev. Büşra Helvacıoğlu, İstanbul 2013, s. 73. Paris'te École Polytechnique'de mühendislik eğitimi yapmış olan İsmail Paşa, Kahire'de benzer kentsel düzenlemeler yapmıştır. Bu dönemde planlanan İsmailiye semti ışınsal bulvarları, yıldız biçimli meydanları ve geniş parklarıyla Haussmann'ın Paris planlamasını model almıştır, bkz. Çelik, *Displaying the Orient*, s. 35.

35 Gül, *Modern İstanbul'un Doğuşu*, s. 73-74.

36 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 67.

37 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 87.



14- J. Pervitich'in Nişantaşı Sigorta haritası (İBB, Atatürk Kitaplığı)

rahatlatmak ve demiryolunun geçişini sağlamak üzere yıkılmıştır. Demiryolunun Topkapı Sarayı arazisinden, Sarayburnu'ndan geçirilerek Sirkeci'ye bağlanması Sultan Abdülaziz'in izniyle gerçekleştirilmiş olan önemli kentsel operasyonlardan biridir.

Büyük Beyoğlu Yangın Alanının Düzenlenmesine Yönelik Plan Çalışmaları

Beyoğlu'nda, 1870 yılı haziran ayında Taksim yakınlarında çıkan bir başka yangın Taksim, Tarlabaşı, Cadde-i Kebir ve Galatasaray arasında kalan alanda 3.000'den fazla binanın yıkılmasına yol açmıştır. Benzer şekilde "harîk-i kebir" olarak adlandırılan bu felaket sonrasında, Osmanlı Hükûmeti bu alanın yeniden imar edilmesi için mühendis ve mimarlardan oluşan bir komisyon oluşturulmuştur. Komisyon, yangın alanı üzerinde geniş bulvarlar ve meydanlardan oluşan, tiyatrolar, oteller vb. yeni yapıların öngörüldüğü bir "yeni şehir" planı geliştirmiş, ancak uygulama maliyetinin hükûmet tarafından çok yüksek bulunması üzerine planı yeniden gözden geçirmiştir. Meydanların azaltıldığı ve anıt yapıların bulunmadığı yeni planda, Taksim'de Talimhane'den batıda İngiliz Sarayı'nın önüne kadar uzanan Tarlabaşı Bulvarı yeni düzenlemenin ana aksını oluşturmaktaydı ve Cadde-i Kebir'den daha geniş bir cadde olarak planlanmıştı. Tarlabaşı Bulvarı'nın kuzeyinde, dikdörtgen biçimli yapı adalarını çapraz kesen dört sokağın birleştiği simetrik bir meydan düzenlemenin merkezini oluşturmaktaydı. Önceki plan önerisiyle karşılaştırıldığında, operasyonun maliyetini düşürmek üzere Tarlabaşı Bulvarı 30 m'den -Divanyolu'nda olduğu gibi- 20 m'ye, caddeler 20 m'den 11,50 m'ye, 12,50 m olan sokaklar ise 9 m'ye indirilmişti. Fakat mevcut durumla karşılaştırıldığında, cadde ve sokakların toplam alanını neredeyse iki katına çıkarmayı öngören bu düzenleme, mülk sahiplerinin ciddi tepkilerine neden olmuş ve projenin uygulanmasından vazgeçilmiştir. Yangın sonrası düzenleme yalnızca üç sokakla sınırlı tutularak kimi caddelerin genişletilmesiyle yetinilmiştir.[38]

Sultan Abdülmecid döneminde başlayan düzenlemeler, Sultan Abdülaziz döneminde büyük boyutlara ulaşmıştır. Fakat 1870'lerden itibaren düzenleme ve yol açma çalışmalarının Dolmabahçe ve diğer sarayların yakın çevresiyle sınırlı kaldığı görülür. Osmanlı Devleti'nin borçlarını ödeyemez duruma gelmesiyle birlikte, büyük ölçüde kamu kaynaklarından karşılanan kentsel düzenlemeler önemli ölçüde azalmıştır.

Yüzyıl Dönümünde Büyük Kentsel Projeler

Şehri yeniden yapılandırmaya ve biçimlendirmeye yönelik girişimlerin Sultan II. Abdülhamid döneminde yeniden gündeme geldiğini görüyoruz. Osmanlı-Rus Savaşı'nın (93 Harbi) sona ermesiyle bir istikrar dönemine girilmesi yanında, Osmanlı borçlarının yönetiminin Düyun-ı Umumiye eliyle Avrupalı devletlerin denetimine geçmesi ve maliyeti yüksek ulaşım ve kentsel düzenleme projelerine kredi akışının başlamasının da bunda etkisi bulunmaktadır.

Sultan II. Abdülhamid, Paris sefiri Salih Münir Bey'den İstanbul'u güzelleştirmek ve gerekirse yeniden inşa etmek üzere Fransa'dan uzmanlar getirmesini ister.[39] Salih Münir Bey, bu iş için Paris Belediyesi başmimarı ve 1878 Paris Dünya Sergisi'nde gösterişli sergi binaları tasarlamış olan Joseph Antoine Bouvard'a başvurur. 1901 yılında İstanbul'u planlamak üzere davet edilen Bouvard sorumlulukları nedeniyle Paris'ten ayrılamayacağını belirtmekle birlikte, İstanbul üzerinde çalışmayı kabul etmiştir. Şehrin haritalarının hazırlanmadan planlamasının yapılamayacağını vurgulamakla birlikte, düzenlenmesi istenen alanların büyük boyutlu fotoğraflarından yararlanarak İstanbul için önerdiği şehir imgesini örnekleyen çalışmalar yapmıştır. Beyazıt Meydanı ve Eminönü-Karaköy bölgesi için iki kentsel proje hazırlamıştır. İstanbul'a gelmeden hazırladığı bu

38 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 64-65.

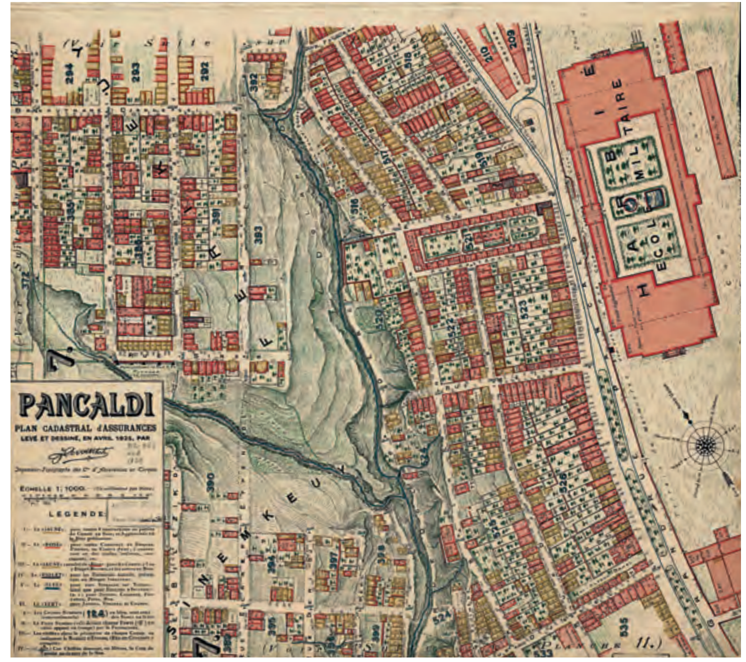
39 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 110.

iki proje, şehrin topografyasını ve mevcut dokusunu dikkate almayan, buna karşılık büyük camileri odağına yerleştiren, *Beaux-Arts* tarzı formalist bir kent tasarımı anlayışını yansıtmaktadır.[40] Fransız mimar, Osmanlı başkenti için XIX. yüzyılda Avrupa imparatorluk başkentlerindeki anıtsal mimari ve kentsel mekân tasarımlarını çağrıştıran projeler önermiştir. Bouvard'ın Fransız *Beaux-Arts* okulunun üslubunu yansıtan üç boyutlu çizimleri bu dönemde Paris, Viyana ya da Berlin'de uygulanan ihtişamlı kent tasarımlarından farklı değildir. Ancak, birer imge çalışması olmaktan öteye gidemeyen ve şehrin topoğrafyası kadar mevcut dokusunu da göz ardı eden bu projeler uygulanamamıştır.

Sultan II. Abdülhamid döneminde, dönemin teknolojik gelişmelerine paralel olarak imparatorluk topraklarında ulaşım ve iletişim altyapısına yönelik yatırımlara öncelik verildiği görülmektedir. En önemli altyapı yatırımları demiryolları ve limanlara yapılmış ve gerek demiryollarının gerekse limanların yapımının kent mekânı üzerinde doğrudan ve dolaylı etkileri olmuştur. Osmanlı Devleti bu büyük altyapı projelerinin yapımını, yabancı şirketlere uzun süreli işletme imtiyazları vererek ve olası zararları karşılayacağını garanti ederek desteklemiştir. Sultan Abdülaziz döneminde yapımına başlanan ve İstanbul'u Rumeli'ye ve oradan Avrupa'ya bağlayan Osmanlı Demiryolları ve Alman mimar August Jachmund tarafından oryantalist üslupta tasarlanan Sirkeci Garı 1890 yılında tamamlanmıştır. Bu dönemde, 1890'larda Fransız şirketi tarafından gerçekleştirilen Anadolu Demiryolları'nın ardından 1903 yılında Bağdat Demiryolu Hattı'nın yapımına başlanmış, 1906-1908 yılları arasında bu hattın başlangıç noktasını oluşturan Haydarpaşa Garı inşa edilmiştir. Bu süreçte, Rumeli ve Anadolu demiryollarını İstanbul Boğazı'nı geçen bir köprüyle birleştirmeye yönelik, dönemi için ileri teknoloji kullanımı öneren bir proje gündeme gelir. Fransız mühendis Ferdinand Joseph Arnodin, Boğaz'ı biri Rumelihisarı ile Anadoluhisarı arasında diğeri ise Sarayburnu ile Üsküdar arasında olmak üzere iki geniş açıklıklı asma köprüyle geçen ve İstanbul'u çevreleyen bir demiryolu ringi projesi sunmuş, fakat bu iddialı proje uygulama olanağı bulamamıştır.[41] Sarayburnu ile Üsküdar arasındaki köprü projesi belirli bir mühendislik estetiği yansıtırken, kuzeyde iki hisar arasındaki köprü üzerinde cami formunda oryantalist mimari üslup, projeyi Osmanlı Hükûmeti nezdinde cazip kılmayı amaçlıyor olmalıdır.

40 Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 111-125.

41 Zeynep Çelik, *The Remaking of Istanbul*, s. 107-109.



15 J. Pervitich'in Pangaltı Sigorta haritası (İBB, Atatürk Kitaplığı)

II. Meşrutiyet'te İstanbul'da Kentsel Gelişme ve Düzenlemeler

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ortaya çıkan gelişmeler, yeni ulaşım olanakları -atlı tramvay hatları ve Tünel'in inşası, şehir hatları vapurlarının çalışmaya başlaması, demiryolunun, liman tesislerinin ve rıhtımların inşa edilmesi- İstanbul'un mekânsal gelişiminde belirleyici olmuştur. 1914 yılında Silahtarağa Elektrik Fabrikası'nın kurulmasıyla birlikte tramvay hatlarının elektrifikasyonu gerçekleştirilmiş, çok sayıda yeni güzergâhın açılmasıyla çok daha uzun mesafeler kısa zamanda aşılabilir olmuştur.[42] Yüzyılın son çeyreğinde banliyö trenlerinin ve şehir hatları vapurlarının çalışmaya başlamasıyla birlikte Yeşilköy ve Bakırköy gibi banliyö yerleşimleri gelişmiş, şehir merkeziyle Boğaz köyleri, Anadolu yakası ve Adalar arasında gündelik ulaşım olanaklı hâle gelmiş, böylece şehrin yayıldığı alan büyük ölçüde genişlemiştir. Elektrikli tramvayların çalışmaya başlamasıyla birlikte şehrin birbirinden uzak semtleri ilişkilenmiş, bu hatlar boyunca çeperlere doğru kentsel gelişmenin önü açılmıştır.

1908'de II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında İstanbul'un bir bütün olarak ele alınmasına yönelik bir plan hazırlanması gündeme gelir. II. Abdülhamid

42 Günkut Akın, Ufuk Demirgüç, "1910-1930 Payitahtın Günbatımı – Kentsel Müdahaleler", *İstanbul 1910-2010: Kent Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültürü Sergisi*, der. İhsan Bilgin v.dğr., İstanbul 2010.

döneminde kendisine Beyazıt Meydanı ve Eminönü-Karaköy bölgesi için kentsel projeler hazırlatılmış olan Antoine Bouvard'ın 1908 yılında yeniden davet edildiği ve kendisinden görüş alındığı bilinmektedir. Bouvard'ın bir plan hazırlanabilmesi için öncelikle hâlihazır haritaların hazırlanması gereği üzerinde durması nedeniyle, 1909 yılında kurulan bir komisyon tarafından şehrin haritalarının hazırlanmasına başlanmıştır.

İttihat ve Terakki Fırkası'nın yönetimde olduğu bu dönemde İstanbul'un imarında en önemli girişimleri yapan, 1912 yılında şehreminliği görevine gelen Dr. Cemil (Topuzlu) Paşa olmuştur. Tanınmış bir tıp doktoru ve cerrah olan Cemil Paşa, hükûmetle zaman zaman arasında çıkan anlaşmazlıklara karşın, kararlı yöneticiliğiyle etkin olmuş ve önemli kentsel çalışmalar yapmıştır. Cemil Paşa İstanbul Şehremaneti Fen Heyeti müdürlüğüne Lyon Belediyesi'nden mühendis André Auric'i getirmiş,[43] kendi ilişkileriyle hükûmetin de desteğiyle aldığı bir krediyle İstanbul'da yeni caddeler açılmasını, altyapı projeleri yapılarak bunların inşa edilmesini ve parklar düzenlenmesini sağlamıştır.

Fransız mühendis İstanbul için hazırladığı projede tarihî yarımada içerisinde geniş bulvarlar ile Sarayburnu-Yedikule ve Sarayburnu-Eyüp arasında tarihî yarımada çevresinde sahil yolları açılmasını önermiştir. Auric'in projesi, tarihî şehrin topoğrafyasını izleyerek tepe ve vadilerden geçen bulvarlardan oluşmakta, Beyazıt ve Aksaray meydanlarının yeniden düzenlenmesini önermekte, özellikle Aksaray'ın önemli bir merkez olarak düzenlenerek bu meydandan kara surları üzerindeki kapılara doğru ışınsal caddeler açılması üzerinde durmaktaydı. Auric'in önerdiği ulaşım şeması içerisinde, Haliç'in iki yakasında şehrin birbirinden kopuk olarak gelişmiş olan eski İstanbul ile Beyoğlu ve Galata bölgesini bağlayan, Unkapanı ve Galata köprüleri üzerinden kuzey-güney doğrultusunda iki ana yol güzergâhı önerisi özellikle dikkate değerdir. Unkapanı'ndan Yenikapı'ya açılmasını önerdiği yeni cadde tarihî şehri kuzey-güney yönünde katetmekte, bu yol Haliç'in kuzeyinde Cadde-i Kebir'e paralel bir güzergâh üzerinden Taksim'e bağlanmaktaydı. Kasımpaşa Deresi'nin üzeri kapatılarak oluşturulacak buna paralel bir diğer caddenin ise Kasımpaşa'yı Feriköy ve Kurtuluş'a bağlaması önerilmekteydi. Fransız mühendis, bu ulaşım sistemiyle birlikte bir kanalizasyon sisteminin inşa edilmesine yönelik projeler geliştirmiştir.[44]

1912-1914 yılları arasında Auric'in projeleri uygulamaya koyulmuş, kimi yangın yerleri onun yaptığı planlara göre yeniden düzenlenmiş, kanalizasyon sisteminin uygulanmasına başlanmıştır. Balkan savaşlarının yarattığı ekonomik güçlüklere karşın, Fransız Bankası'ndan alınan krediyle yeni yollar açılmış ve mevcut caddeler genişletilmiştir. Cemil Paşa'nın şehreminliği döneminde gerçekleştirdiği projeler arasında, parklar özellikle dikkate değerdir. Beyoğlu'nda 1860'ların sonunda Taksim ve Tepebaşı bahçelerinin açılmasından yaklaşık elli yıl sonra tarihî yarımada ve Üsküdar'da ilk defa bu dönemde halka açık parklar düzenlenmiştir. Cemil Paşa'nın bu konuya verdiği öncelik çevre sağlığına önem veren bir doktor olmasıyla ve eğitiminin bir bölümünü Paris'te yapmış olmasıyla açıklanabilir. Bu dönemde Gülhane Parkı düzenlenerek halka açılmış, Fatih'te Saraçhane Parkı ve Üsküdar'da Doğancılar Parkı düzenlenmiştir. Ayasofya ile Sultanahmet arasındaki ahşap konutlardan oluşan mahalle kaldırılarak yerine *square* tarzında bir park -Londra ve Paris'teki örnekleri gibi ortası yeşillendirilmiş bir meydan- yaratılmıştır. Cemil Paşa'nın bu alanda Paris'teki Concorde Meydanı'na benzer, "ortasında muazzam bir abide bulunan asfalt bir meydan" yapmayı düşünmüş olduğu da bilinmektedir.[45] Mimar Sinan'a ait hamam yapısını dahi yıkarak açmayı planladığı bu meydan projesi Âsâr-ı Atîka Cemiyeti'nin karşı çıkmasıyla engellenebilmiştir.

Cumhuriyet'in İlanı Sonrasında İstanbul

Osmanlı İmparatorluğunun I. Dünya Savaşı'ndan yenik çıkmasıyla İstanbul'un, İtilaf kuvvetleri tarafından işgali yaklaşık üç yıl sürmüş, Ankara'da Büyük Millet Meclisi, 1 Kasım 1922'de Osmanlı Hanedanının saltanatına son vermiş, işgal kuvvetleri ise ancak 4 Ekim 1923'te İstanbul'dan çekilmiştir. 13 Ekim 1923'te Ankara'nın başkent oluşu ve 23 Ekim 1923'te Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle İstanbul, başkentlik statüsünü kaybeder. İmparatorluğun son bulmasının ardından Cumhuriyet'in kuruluşunu izleyen ilk yıllar İstanbul için ekonomik açıdan durgun bir dönem olur. Kentin uluslararası ilişkilerinin kesilmesiyle ecnebi nüfusun hızla azalması, mübadeleyle Rumların bir bölümünün kenti terk etmek zorunda kalması ve nüfusunun bir bölümünün ise yeni başkent Ankara'ya yerleşmesiyle İstanbul'un nüfusunda hızlı bir düşüş yaşanır. 1914 yılında yaklaşık 1.200.000 olarak tahmin edilen nüfus 1927 sayımında

43 Osman Ergin, *Türkiye'de Şehirciliğin Tarihi İnkişafı*, İstanbul 1936, s. 826; İlhan Tekeli, *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*, İstanbul 2009, s. 110.

44 Akın ve Demirgüç, "1910-1930 Payitahtın Günbatımı".

45 Akın ve Demirgüç, "1910-1930 Payitahtın Günbatımı".

691.000'e düşmüş; kentin nüfusu neredeyse yarı yarıya küçülmüştür.[46]

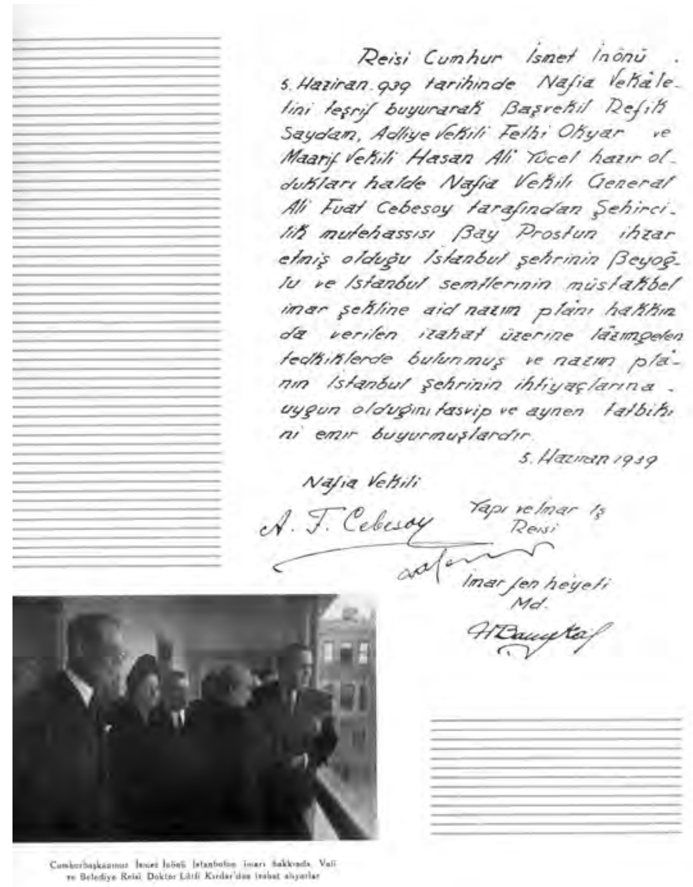
Yine de İstanbul şehreminleri bu dönemde kentin ulaşımına ve yangın alanlarının imarına yönelik uygulamalar yapmışlardır. 1923-1924 tarihlerinde Cumhuriyet'in ilk İstanbul Şehremini Haydar Bey'in döneminde Beyazıt Meydanı, ortasında oval biçimli bir havuz bulunan bir trafik düzenlemesiyle birlikte mimar Asım Kömürcüoğlu tarafından düzenlenmiştir. Cemil Paşa'dan sonra bir başka cerrahın, Dr. Emin (Erkul) Bey'in şehremini olduğu 1924-1928 dönemi ise kimi önemli kentsel çalışmaların yanı sıra, şehircilik ve belediyecilik alanında yapılan yayınlarla da önemli bir dönemdir. Şehremanetinde bir imar komisyonu kurulmuş, eski şehreminlerinden Cemil Paşa'nın yer aldığı bu komisyon İstanbul'da imar etkinliğini yönlendirmiştir. 1918 Cibali-Fatih yangınıyla yerle bir olmuş olan mahalleler bu dönemde ızgara planlı olarak yeniden düzenlenmiştir. Bu kapsamda Fatih'ten Edirnekapı'ya uzanan Fevzi Paşa Caddesi, 1925-1928 yılları arasında 30 m genişliğinde bir tramvay caddesi olarak açılmış ve bu caddenin yapımı sırasında Fatih Külliyesi'nin güneyindeki Tetimme medreseleri yıkılmıştır. Şehrin Doğu Roma'dan beri ana caddelerinden birini oluşturmuş olan, Osmanlı sultanlarının kılıç kuşanmak için Eyüp'e giderken kullandıkları bu güzergâh, bu operasyon sonrasında bugün de sürekliliği olan bir yol olarak kentin morfolojisinde dikkati çekmektedir. XIX. yüzyılın sonlarından itibaren tarihî yarımadadan şehrin kuzeydeki ve Anadolu yakasındaki yeni gelişme alanlarına doğru bir nüfus hareketi olmuştur. Cumhuriyet sonrasında ise nüfusu azalan İstanbul'da, büyük yangınların yıkıntı alanına dönüştürmüş olduğu eski İstanbul özellikle üst gelir grubu tarafından terk edilmekte ve şehrin bütününe oranla daha büyük oranda nüfus kaybetmektedir. İlhan Tekeli'ye göre, yangın alanlarının ortasından bu geniş yolun geçirilmesi kentin ortasındaki bu alanın çok düşük gelir grubundan kişilerin derme çatma yaptığı evlerle dolmaması ve yeni emlak yatırımları için çekici kılınmasını amaçlamaktaydı.[47]

İstanbul İçin Bir Şehircilik Yarışması (1933)

İstanbul Şehremaneti'nin tüm bu girişimlerine karşın Cumhuriyet'in ilk on yılı, İstanbul için bir durgunluk dönemidir. Bu dönemde tüm kaynakların Ankara'nın inşasına ayrıldığı ve eski başkentin ihmal edildiği birçok

46 Tekeli, *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*, s. 193.

47 Tekeli, *Modernizm, Modernite ve Türkiye'nin Kent Planlama Tarihi*, s. 53.


Reisi Cumhur İsmet İnönü 5. Haziran. 939 tarihinde Nafia Vekâletini teşrif buyurarak Başvekil Refik Saydam, Adliye Vekili Fethi Okyar ve Maarif Vekili Hasan Ali Yücel hazır oldukları halde Nafia Vekili General Ali Fuat Cebesoy tarafından Şehircilik mutehassısı Bay Prostun ihzar etmiş olduğu İstanbul şehrinin Beyoğlu ve İstanbul semtlerinin müstakbel imar şekline aid nazım planı hakkında verilen izahat üzerine lâzımgelen tedkiklerde bulunmuş ve nazım planın İstanbul şehrinin ihtiyaçlarına uygun olduğunu tasvip ve aynen tatbikini emir buyurmuşlardır.

5. Haziran 1939

Nafia Vekili
A. F. Cebesoy

Yapı ve İmar İş Reisi

İmar Fen heyeti Md.

Cumhurbaşkanımız İsmet İnönü İstanbulun imarı hakkında Vali ve Belediye Reisi Doktor Lütfi Kırdar'dan izahat alıyorlar

16- İstanbul Belediyesi Neşriyat ve İstatistik Müdürlüğü tarafından CHP'nin İstanbul'daki faaliyetlerini anlatmak için hazırlanan *Cumhuriyet Devrinde İstanbul* (İst. 1949) kitabının 4. sayfasında yer alan açıklama

yazar tarafından savunulmuştur. Bununla birlikte, Ankara için 1928 yılında açılan uluslararası şehircilik yarışmasının sonuçlanması ve Hermann Jansen'in plan önerisinin 1932 yılında onaylanmasından birkaç ay sonra 1933 yılı Şubat ayında İstanbul için de bir uluslararası yarışma düzenlenmiştir. Cumhuriyet yönetimi, Ankara'da elde ettiği deneyimi İstanbul'a aktarmış, benzer şekilde İstanbul Belediyesi tarafından Avrupa'dan üç şehircilik uzmanına bir davet yazısı gönderilmiştir. Belediye reisi Muhittin Üstündağ imzalı davet mektubunda uzmanlardan "İstanbul şehrinin gelecekte alacağı şekil" üzerine görüşlerini içeren birer rapor hazırlamaları ve plan önerileri geliştirmeleri istenmiştir. Türkiye Büyükelçilikleri eliyle yürütülen bir ön araştırmanın sonucunda Fransa'dan Donate Alfred Agache ve Henri Prost, Almanya'dan ise Hermann Ehlgötz İstanbul'un planlamasıyla ilgili görüşlerine başvurulmak üzere davet edilmiştir. Agache, Avustralya'nın başkenti Canberra'nın planlaması için açılan yarışmada ikincilik ödülü almış, Buenos Aires ve Rio de Janeiro'nun planlaması üzerinde çalışmıştır.

Henri Prost, Fransız manda yönetimi altında Fas şehirlerinin planlaması ve uygulaması üzerinde çalıştıktan sonra, Fransa'nın Côte d'Azûr Varoise bölgesinde ilk bölge planını gerçekleştirmiş ve 1932 yılından itibaren başşehirci sıfatıyla Paris metropoliten bölgesinin nazım planlarını hazırlamaktadır. Alman şehirci Hermann Ehlgötz ise Essen endüstri kentini planlamıştır. Prost'un, Paris planlamasıyla meşgul olduğu gerekçesiyle teklifi geri çevirmesi üzerine, onun yerine Fransa'dan Jacques Henri Lambert davet edilmiştir. Agache, Lambert ve Ehlgötz İstanbul'a gelip incelemelerde bulunduktan sonra görüşlerini içeren raporlarını aynı yılın sonbaharında teslim etmişlerdir.[48] Her üç şehirci de gelecekte İstanbul'un limanının ve sanayi bölgesinin nerede konumlanacağına, ticaret bölgesinin nerede geliştirileceğine, konut bölgelerine ve yeşil alanlara ilişkin öneriler getirmiş, tarihî yarımada ile Beyoğlu bölgesini bağlamaya yönelik ulaşım çözümleri önermiştir. Özellikle liman için yer seçimi, belediye tarafından oluşturulan yarışma jürisinin seçiminde etkili olur. Agache, İstanbul Limanı'nın yüzyıllardır bulunduğu yerde, Haliç'in güney kıyısında, sanayinin ise limanla ilişkili olarak Haliç'in kuzeyinde gelişmesini öngörürken, Lambert limanın Kumkapı'dan Bakırköy'e uzanan Marmara kıyısı üzerinde konumlandırılmasını önermiştir.[49] Ehlgötz ise liman için olası üç yeri -Sirkeci, Yenikapı ve Haydarpaşa- tartıştıktan sonra, limanın geliştirilmesi için Anadolu Demiryolları'yla ilişkisi açısından en uygun konum olarak Haydarpaşa üzerinde durmuştur. Fransız ve Alman şehircilerin özellikle tarihî şehre yaklaşımları birbirinden çok farklıdır. Agache ve Lambert'in mevcut şehir dokusu içerisinde açmayı önerdikleri geniş bulvarlar ve meydanlar, tarihî mahallelerin üzerinden aşan viyadükler ve "otostratlar" jüri üyelerine gerçekçilikten uzak ve uygulanması zor görünmüştür. Ehlgötz'ün plan önerisi ise, tarihî şehir içerisinde mevcut yolların güzergâhlarını koruması ve yalnızca genişletmekle yetinmesi nedeniyle daha ekonomik ve uygulanabilir bulunmuştur. Alman şehirci, tarihî anıt yapıların ana ulaşım yollarının uzağında tutularak gezinti yollarıyla birbirine bağlanmasını, mevcut parklar dışında yeni parklar açılmamasını, bunun yerine mevcut mezarlık alanlarının korunarak kentin yeşil sistemini oluşturmasını önermiştir. Ehlgötz raporunda İstanbul'un Batı şehirlerinden farklılığına vurgu yapmış, yüzyılların birikimiyle oluşan bu karakteri koruyabilmek için "eski kültürü yeni ihtiyaç ve medeniyet koşullarıyla birleştirmenin" önemi üzerinde durmuştur.[50] Yarışma jürisi, bu üç plan önerisi arasından Alman şehirci Hermann Ehlgötz'ün projesini birçok başka gerekçe yanında, uygulanabilir bulduğu için seçmiş, fakat sonuçta bu proje uygulamaya konulmamıştır. Seçilen bu projenin neden uygulanmadığıyla bir bilgi bulunmamaktadır. İstanbul Belediyesi izleyen yıllarda kentin planlamasıyla ilgili uzman arayışını sürdürmüştür. Bu amaçla, Weimar Hükûmeti döneminde Berlin Belediyesi'nin şehircilik birimini yönetmiş olan Martin Wagner'den bu konuda görüş istenmiş, Wagner, İstanbul'u bölgesiyle birlikte, kentsel ekonomi boyutuyla ele aldığı bir rapor hazırlamıştır.[51]

İstanbul'un Planlamasında Henri Prost Dönemi (1936-1951)

Henri Prost Türkiye'nin Paris Büyükelçisi Suad Davas tarafından 1933 yılı sonunda Yalova'da bir kaplıca yerleşimi planlamak üzere yeniden davet edilmiştir. 1935 yazında bu amaçla İstanbul'a gelen Fransız şehirci, bundan bir süre sonra Vali ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'dan İstanbul'un planlamasında "danışman" olarak çalışmasına yönelik resmî bir teklif mektubu alır. 1936 yılında İstanbul Belediyesi ile Henri Prost arasında imzalanan iki yıl süreli sözleşmenin konusu İstanbul Nazım Planı ve Programı'nın hazırlanmasıdır. Bu kapsamda Fransız şehircinin danışmanlığında planları hazırlamak üzere İstanbul Belediyesi bünyesinde bir şehircilik bürosunun kurulması öngörülmüştür.[52]

Prost ilk kez 1905-1906 yıllarında genç bir mimar olarak Paris Güzel Sanatlar Okulu'nun Roma ödül programı kapsamında İstanbul'a gelmiş, Ayasofya'nın

48 Bu şehircilik yarışmasına sunulan üç plan önerisi üzerine bkz. Cânâ Bilsel, "Türkiye'de Şehircilik Yarışmalarının İlk Otuz Yılı (1927-1957): Cumhuriyet'in Kent İnşasında Uluslararası Deneyim", *Planlama Dergisi*, 2010, c. 3-4, sy. 50, s. 29-46.

49 Alfred Agache, "Büyük İstanbul Tanzim ve İmar Programı", *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları: 1934-1995*, der. Şener Özler, İstanbul 2007, s. 39-52.

50 Hermann Ehlgötz, "İstanbul Şehrinin Umumi Planı", *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları: 1934-1995*, der. Şener Özler, İstanbul 2007, s. 13-38.

51 Martin Wagner, "İstanbul Havalisinin Planı", 1936, sy. 10-11, s. 30-33; Martin Wagner, "İstanbul Şehrinin Düzeltilmesi Meseleleri", *Arkitekt*, 1936, sy. 8, s. 217.

52 Cânâ Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951): Nazım Planlar ve Kentsel Operasyonlarla Kentin Yapısal Dönüşümü", *İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine: Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)= From the Imperial Capital to the Republican Modern City: Henri Prost's Planning of Istanbul (1936-1951)*, der. Cânâ Bilsel ve Pierre Pinon, İstanbul 2010, s. 105-109.

restitüsyonu üzerinde çalışmıştır. 1911'de Evkaf Nezareti'nin yapının restorasyonuyla ilgili kendisinden görüş aldığını,[53] aynı dönemde Şehremini Cemil Paşa tarafından kentin planlaması konusunda kendisine bir teklif yapıldığını öğreniyoruz. Kurtuluş Savaşı'nın sonunda 1922 yangınıyla yerle bir olan İzmir'in imarı için onunla ilişki kurulmuş, sonuçta René ve Raymond Danger tarafından hazırlanan İzmir planında "danışman şehirci" olarak rol almıştır.[54] Ancak İstanbul'un planlaması için Henri Prost'un seçilmesinin en önemli nedeni, bu yıllarda Paris bölgesinin planlamasını yürütüyor olmasıdır. Ankara'yı Berlin'in gelişme planlarını yapmış bir şehircilik profesörü planlarken, İstanbul Belediyesi Paris bölgesinin planlamasının başındaki şehirciye yönelmiştir. Yazılı bir belge bulunmamakla birlikte, Atatürk'ün bu seçimi "uygun bulduğunu", Prost'tan Cumhurbaşkanlığı köşklerinin bulunduğu Yalova ve Florya'nın yerleşim planlarını hazırlamasının istenmesinden de çıkarsamak olasıdır.[55]

Henri Prost, İstanbul'un Avrupa Ciheti Nazım Planı'nı Ekim 1937'de tamamlamış, fakat nazım planın Ankara'da Nafıa Vekâleti'nce onaylanması iki yıl gecikmiştir. Atatürk'ün vefatının ve bunun ardından Vali ve Belediye Başkanı Muhittin Üstündağ'ın istifa etmesinin bu gecikmede etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Üstündağ'ın yerine vali ve belediye reisi olarak görevlendirilen Dr. Lütfi Kırdar'ın bu planı sahiplenmesi ve Cumhurbaşkanı İsmet İnönü'nün desteğiyle nazım plan Haziran 1939'da onaylanmıştır. Dr. Lütfi Kırdar ile Henri Prost arasında kurulan karşılıklı güven ilişkisi, kentin yöneticisi ile şehirci arasında uzun soluklu bir işbirliğini olanaklı kılacak, Prost'un sözleşmesi iki-üç yıllık sürelerle yenilenecek, kendisi 1941-1947 yılları arasında sürekli olarak İstanbul'da kalacaktır.[56] Prost, 1937 tarihli Avrupa Ciheti Nazım Planı'nın ardından, 1939'da Anadolu Ciheti Nazım Planı'nı hazırlamış, 1939-1948 arasında Boğaziçi'nin her iki kıyısındaki yerleşimlerin planları üzerinde çalışmıştır. Belediye İmar Bürosu'ndaki ekibiyle birlikte 1/2000 ölçekli sektör planlarını ve kentsel tasarım projelerini geliştirmiştir. Atatürk Bulvarı'nın açılması, Eminönü Meydanı'nın düzenlenmesi ve Taksim Gezisi gibi büyük boyutlu kentsel operasyonlar, II. Dünya Savaşı yıllarının ekonomik güçlüklerine karşın bu dönemde gerçekleştirilmiştir. 1943-1953 dönemini kapsayan *On Senelik Plan* ise bu tarihe kadar hazırlanmış olan planların sentezinin yapıldığı bir "Mıntıka Planı" (bölgeleme planı) ile nazım planların uygulanmasına yönelik bir uygulama programı içermektedir.[57]

1937 tarihli İstanbul'un Avrupa Ciheti Nazım Planı, eski İstanbul ve Beyoğlu ciheti olmak üzere 1/5.000 ölçekli iki bölümden oluşmaktadır. Nazım planın açıklama raporu ise öncelikli kentsel operasyonların sıralandığı bir program niteliğindedir. Bu programda sıralanmış ve planda işlenmiş olan kentsel operasyonlar, nazım planın stratejik noktalarını oluşturmaktadır. Henri Prost'un İstanbul planlaması başlıca üç ilkesel konu olan ulaşım (*la circulation*), çevre sağlığı (*l'hygiène*) ve estetik (*l'esthétique*) çevresinde geliştirilmiştir.[58] Kentin ulaşım ağının motorlu taşıt dolaşımına uygun olarak yeniden düzenlenmesi, kent çevresi ve yapılaşmanın insan sağlığına uygun bir biçimde yenilenmesi ve tüm bunların kent estetiğini dikkate alan bir yaklaşımla yapılması Prost planlamasının birbirinden ayrılmaz ilkeleridir.

1930'larda İstanbul'da nüfus artışı ülkenin kentsel nüfus artışının gerisinde olmasına karşın, şehir Avrupa yakasında kuzey yönünde, Anadolu yakasında ise sahil boyunca doğuya doğru genişlemektedir. Şehrin merkezî iş alanları Eminönü ve Karaköy çevresinde yer almaya devam ederken konut alanlarının uzaklığı önemli ulaşım sorunlarına yol açmaktadır.[59] Şehir, çevresine doğru yayılmayı sürdürürken, yangın alanlarının büyük boşluklar oluşturduğu tarihî yarımada ise terk edilmekte ve köhnemektedir. Prost bu durum karşısında İstanbul nazım planının bir "gelişme planı" (*plan d'extension*) değil, bir "toplanma/yoğunlaşma planı" (*plan de concentration*) olması gerektiği sonucuna varmıştır. Bu amaçla, birbirinden kopuk gelişmiş olan kentsel alanları bir omurga çevresinde yeniden yapılandırmayı

53 Pierre Pinon, "Henri Prost: Paris'ten Roma'ya, Fas'tan İstanbul'a", *İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine: Henri Prost'un İstanbul Planlaması (1936-1951)= From the Imperial Capital to the Republican Modern City: Henri Prost's Planning of Istanbul (1936-1951)*, der. Cânâ Bilsel ve Pierre Pinon, İstanbul 2010, s. 22.

54 Cânâ Bilsel, "İzmir'de Cumhuriyet'in 'Modern' Kentine Geçişte Şehircilik Deneyimi ve Model Transferi Sorunu: Danger-Prost Planı ve Le Corbusier'nin Nazım Plan Önerisi", *Domus M,* 2001, sy. 9, s. 42-46.

55 Jean Royer, "Istanbul", *L'oeuvre de Henri Prost, Architecture et Urbanisme*, L'Académie d'Architecture, Paris 1960; Pinon, "Henri Prost: Paris'ten Roma'ya, Fas'tan İstanbul'a", s. 39.

56 Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 109-111.

57 Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 142-147.

58 Henri Prost, "L'Urbanisme au Point de Vue Technique", yayımlanmamış konferans metni, Mart 1927 (Institut Français d'Architecture /Académie d'Architecture, Fonds Prost, HP.ARC.73/4).

59 Henri Prost, *Les Transformations d'Istanbul – Communication de Henri Prost, 17 Septembre 1947*, yayımlanmamış plan raporları, s. 16-17.

hedeflemiştir.[60] Nazım planda şehrin tarihî merkeziyle kuzeyde Taksim çevresinde oluşan yeni merkez, kuzey-güney yönünde iki ana yol güzergâhının oluşturduğu ulaşım omurgasıyla birbirine bağlanmakta, böylece Haliç'in iki yakasında bölünmüş olan kentsel alanların bütünleştirilmesi amaçlanmaktadır.

Prost, mevcut kent içerisinden geçirdiği bu iki ana yol güzergâhını, Haliç'in kuzeyinde "sanat yapılarıyla" (tünel ve viyadüklerle) tepe ve vadilerden geçecek otomobil yolları biçiminde planlamıştır. Şehirci, İstanbul için önerdiği, şehri bir ucundan diğerine duraksamadan katetme olanağı sağlayan bu ulaşım sisteminin 7.000.000 milyon nüfuslu Paris metropolü için önerdiğinden "daha modern" olduğunu savunmuş,[61] bireysel özgürlük sağlayan otomobillerin gelecekte başlıca ulaşım aracı olacağını öngörmüştür.[62] Omurgayı oluşturan iki yoldan ilki Taksim'den Tepebaşı'na, oradan Azapkapı'ya ulaşmakta, Atatürk (Unkapanı) Köprüsü'yle Haliç'i geçmektedir. Bu aksın devamında Atatürk Bulvarı tarihî yarımadayı kuzeyden güneye katettikten sonra Yenikapı'da son bulmaktadır. İki merkez arasındaki diğer bağlantı ise Taksim'den "3 No.lu Otoyol" ile bir tünel ve viyadük üzerinden geçerek Karaköy'e, oradan Galata Köprüsü üzerinden Eminönü'ne ulaşacaktır. Buradan merkezî iş alanına ulaşım sağlayacak önerilen iki yoldan biri Sirkeci üzerinden Bâbıâli'ye, diğeri ise Hanlar Bölgesi'ni katederek Kapalı Çarşı'ya bağlanacaktır. Henri Prost, bu iki ana yol güzergâhının yanı sıra, daha kuzeyde Kasımpaşa'dan Kurtuluş'a çıkan, ilk yola paralel bir diğer bağlantı daha önermiştir. Beyoğlu Ciheti Nazım Planı'nda bu üç yol önerisinin dışında, Boğaz kıyısına paralel üç "korniş" yolu önermiştir. Bu yolların kuzeye doğru kentsel gelişmeyi desteklemeye yönelik olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki Boğaz kıyısını izleyen ve şehircinin "alt korniş yolu" olarak adlandırdığı sahil yoludur. "Üst korniş yolu" ise Taksim'den Harbiye'ye uzanan Cumhuriyet Caddesi ve oradan Mecidiyeköy'e uzanan Büyükdere Caddesi'nin güzergâhını izlemektedir. Üçüncü korniş yolu ise bu iki ana arterin ortasında, Boğaz kıyısındaki yerleşmelerin üst kotundan geçecek ve Boğaz koruları içerisinde oluşturmayı düşündüğü "park siteleri"ne erişimi sağlamaya yöneliktir.[63]

1937 tarihli nazım planda şehirci, Avrupa yönünden kente ulaşan demiryolunun ana istasyonunu Sirkeci'den Yenikapı'ya taşımayı önermiştir. Atatürk Bulvarı burada inşa edilecek uluslararası garın önünde son bulmaktadır. Bu planda Avrupa yönünden gelen tren vagonlarının Haydarpaşa'ya feribotlarla geçirilmesine yönelik Yenikapı'da bir feribot limanı da bulunmaktadır. Sirkeci İstasyonu banliyö trenlerine tahsis edilecek, Yenikapı'dan sonra demiryolu yeraltına alınacaktır. Böylece, Sarayburnu'ndan Yenikapı'ya uzanan, "dünyanın en güzel manzarasına sahip" bu kıyı boyunca gezinti amaçlı bir sahil bulvarı düzenlemeyi önermiştir.[64]

Prost, ulaşımı "rasyonel" bir biçimde çözmek amacıyla, tarihî yarımadada yol ağı etütleri yapmış, yeni caddelerin açılmasını, mevcut caddelerin genişletilerek yeniden düzenlenmesini önermiştir. Nazım planda Divanyolu'nun devamında genişletilen Ordu Caddesi ile Aksaray'a ulaşan ana arter, Murad Paşa Külliyesi önünde üç kola ayrılmaktadır. Bu üç yoldan ortadaki İstanbul'un uluslararası karayolu bağlantısı olacak olan İstanbul-Edirne-Londra yolunun kente giriş yolu olarak düşünülmüştür. Prost, 1937 tarihli nazım plan açıklama raporunda bu caddeyi mevcut caddenin adına atıfla Millet Caddesi, bunun kuzeyinde 1 No.'lu Park'ın aksında uzanan yolu ise Vatan Caddesi olarak adlandırmaktadır.[65]

Prost'un şehircilik yaklaşımında ulaşım ile birlikte çevre sağlığı, planlamayı belirleyen ikinci ilkeyi oluşturur. Şehirci Galata ve Beyoğlu'ndaki tarihî mahallelerde yapı yoğunluğunu çok yüksek bulmuş, dar sokak ve avlulara güneş ışığının giremediği bu alanın sağlıklı hâle getirilmesini savunmuştur. Bu bölge için ekibiyle birlikte geliştirdiği sektör planlarında kent dokusunun kademeli olarak bütünüyle yenilenmesini öngörmüştür. Galata bölgesinin sektör planında, Prost'un yardımcılığını üstlenmiş olan İstanbullu mimar ve şehirci Aron Angel'in imzası bulunmaktadır. Prost benzer biçimde Tarlabaşı'nın kuzeyinde kentsel dokuyu insan sağlığına uygun biçimde yenilemeye yönelik ayrıntıda etütler yapmıştır. Yapı parselleri birleştirilerek elde edilen yeşil kent adaları üzerinde ayrık nizamda serpiştirilmiş yapı bloklarının önerildiği bu etütlerde modernist bir şehircilik yaklaşımının etkilerini görmek olanaklıdır. Prost'un nazım planında, dönüşümü öngörülen bu alanlar dışında yeni gelişme alanları oldukça sınırlıdır. Avrupa Ciheti Nazım Planı'nda 2 No.'lu Park düzenlemesi çevresinde planlanan Elmadağ-Maçka bandıyla, Ihlamur Vadisi'nin

60 Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 116-118.

61 Henri Prost, "Mémoire Descriptif du Plan Directeur", *Les Transformations d'Istanbul*, c. 3, s. 19-21.

62 Cânâ Bilsel, "İstanbul Avrupa Ciheti Nazım Planı, 1937", *İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine*, s. 263-269.

63 Bu konuda daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 137-141.

64 Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 260-261.

65 Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 258-260.



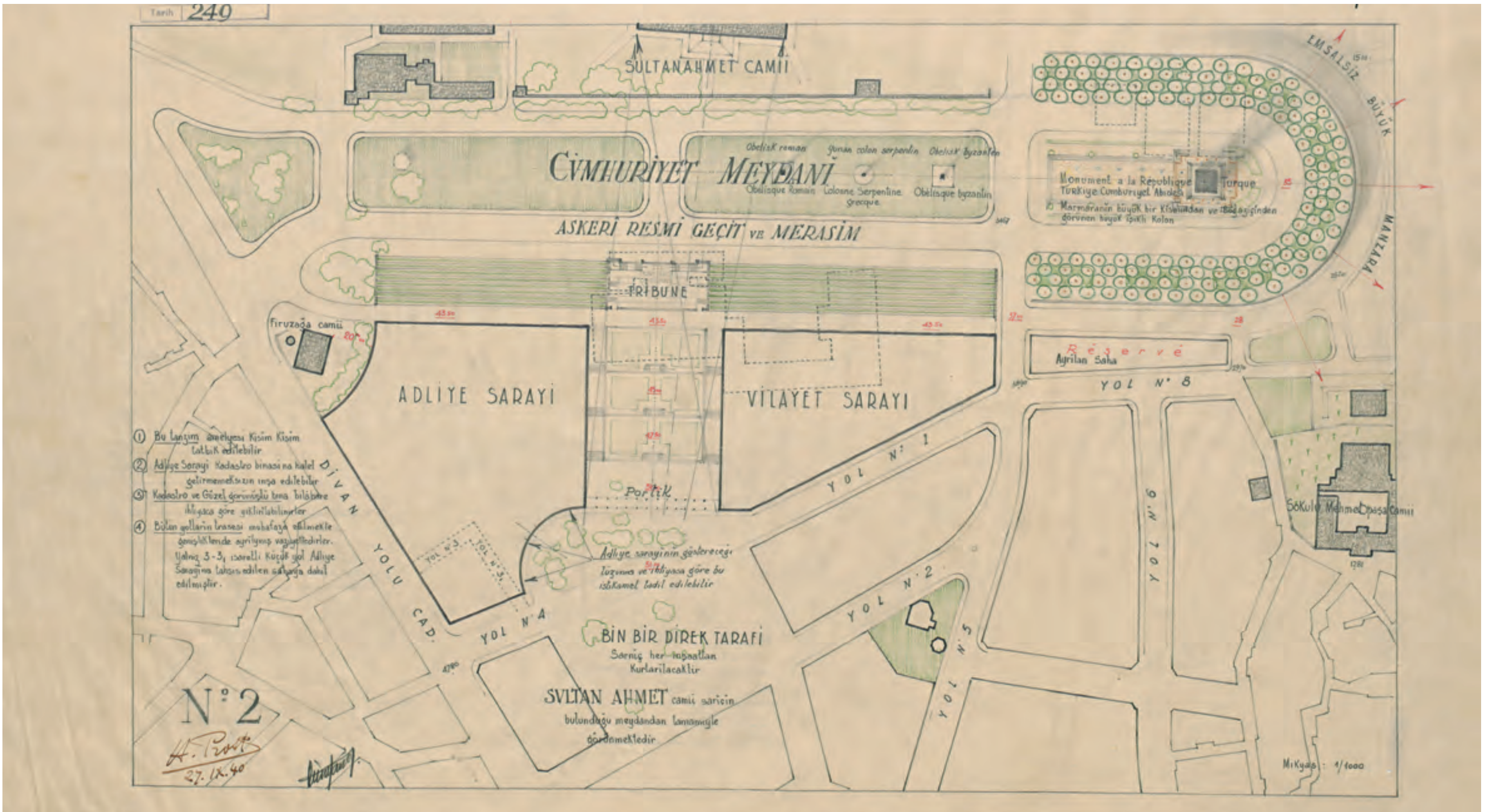
17- Henri Prost'un "Mecidiyeköyü Planı", 18 Ocak 1937 (İBB Arşivi)

üst kotlarında benzer şekilde bir yeşil rekreasyon alanı çevresinde planlanan ikinci bir konut alanı dışında yeni gelişme alanı bulunmaması dikkat çekicidir.[66]

Parklar ve diğer serbest sahalar ise Prost'un nazım planında gerek çevre sağlığı açısından gerekse tüm kentlilerin kullanımına açık kamusal alanlar olarak önemli yer işgal eder. Tarihî yarımadada, Bayrampaşa Deresi boyunca düzenlenmesi önerilen 1 No.'lu Park ve Sarayburnu'ndan Küçük Ayasofya'ya uzanan Arkeoloji Parkı, Beyoğlu cihetinde ise Taksim Gezisi ve Harbiye ile Maçka arasındaki vadi üzerinde düzenlenen 2 No.'lu Park gibi büyük yeşil alanlar, ulaşım şemasıyla birlikte, Prost'un nazım planını yapılandıran ana ögelerdir. Her üç park alanında da rekreasyon alanlarıyla birlikte kültürel kullanımların yer alması planlanmıştır. Aksaray'dan Yenibahçe'ye kadar Bayrampaşa Deresi vadisi boyunca uzanan 1 No.'lu Park, eğitim amaçlı bir kültür parkı olarak düşünülmüştür. Şehirci, parkın içerisinde yer alan Fenarî İsa Camii ve Sultan Selim Medresesi'nin restore edilerek müze ve sergi yapılarına dönüştürülmesini önermiştir. Bu parkın devamında kara surlarının dışında bir stadyum ve diğer spor tesisleri konumlandırmış, ileride bu alanın Olimpiyat Oyunları için planlanmasını önermiştir. Beyoğlu cihetinde Harbiye'den Maçka'ya uzanan 2 No.'lu Park alanında ise Spor ve Sergi Sarayı ve Dolmabahçe Stadyumu gibi spor tesisleriyle birlikte Açık Hava Tiyatrosu bir kültür yapısı olarak bu alanda inşa edilmiştir. Yeni önerilen bu iki büyük park alanının yanında, bu dönemde Boğaz korularından bir bölümünün belediye tarafından satın alınıp halka açık parklara dönüştürülmesiyle İstanbul'da büyük yeşil alanlar sistemi oluşturulmuştur. Büyük ölçekli bu parklar yanında mahalle ölçeğinde çok sayıda küçük park ve çocuk bahçesi planlanmış ve bunların bir bölümü uygulanmıştır.[67]

66 Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 263-264.

67 Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 261-263; Cânâ Bilsel, "Serbest Sahalar: Parklar, Geziler, Meydanlar", *İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine*, s. 349-379.



18- Henri Prost'un "Atmeydanı Planı", 27. 09. 1940 (İBB Arşivi)

Henri Prost, İstanbul'da en önemli dönüşümü tarihî yarımadada öngörmüştür. İstanbul'un merkez işlevlerinin tarihî merkez çevresinde gelişeceği öngörüsü, bu alanın modern bir şehir merkezine dönüştürülmesi gerektiği sonucuna varmasına neden olmuştur. Atatürk Bulvarı'nın doğusunda iş ve ticaret merkezi kullanımları yoğunlaşırken, bu aksın batısında konut alanları yeniden düzenlenecektir. Gerçekte Prost'un İstanbul'da önerdiği kentsel gelişme alanı bütünüyle "Eski İstanbul"dur. Atatürk Bulvarı'nın açılması sürecinde yapılan kamulaştırmalar yanında mülkiyetlerin toplulaştırılarak yeni bir düzene göre adalara bölünmesi, bunun bir uygulamasıdır. Prost, Marmara kıyısı boyunca mevcut kentsel dokuyu sahil bulvarı üzerinde yüksek standartlı konut bloklarından oluşacak yeni bir yerleşim alanına dönüştürmeyi önermiş, buradan taşınacak olan dar gelirli gruplar için yeni konut alanları açmayı düşünmüştür. Silivrikapı'dan Yedikule'ye kadar uzanan alanda kara surları boyunca ayırdığı "ucuz evler mıntıkası" hem bu amaca hem de surların batısında öngördüğü yeni liman ve büyük sanayi bölgesinde çalışacak işçilere yöneliktir.[68]

68 Cânâ Bilsel, "İstanbul'un Dönüşümleri: Prost Planlaması ve Modern Kenti Yaratmak", *Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul'a: Mimarlık ve Kent, 1910-2010*, haz. İpek Akpınar, İstanbul 2010, s. 61.

Henri Prost, 1947 yılında Paris'te Mimarlık Akademisi'nde verdiği konferansta İstanbul planlamasını "hassas bir cerrahi operasyon"a benzetmekte, tarihî kentin "eşsiz siluetinin" bir bütün olarak korunmasının önemini vurgulamakta, buna karşılık "büyük ulaşım yolları inşa etmenin ekonomik ve toplumsal bir gereklilik" olduğunu savunmaktadır.[69] Şehircinin tarihî yarımada için koymuş olduğu 40 m rakımdan yüksek yapı yapılmaması kuralı, tarihî İstanbul siluetinin büyük ölçüde korunabilmesini sağlamıştır.

Henri Prost ve ekibi İstanbul'un Osmanlı ve Bizans dönemine ait yapılarının envanterinin çıkarılmasına yönelik çalışmalar yapmıştır. Tarihî kentin sektör planlarında açılması düşünülen yeni yolların güzergâhlarının, bu yapılar korunacak biçimde geçirilmesine dikkat edildiği, yapıların çevrelerinin açılarak yeşil alan düzenlemeleri yapıldığı izlenmektedir. Şehirci raporlarında Osmanlı döneminden kalma çok sayıda yapının işlevsiz kalarak harabe hâline geldiğini işaret etmekte, bunlara yeni işlevler verilmesini, yeni düzenlenecek parklar içerisinde anıtsal ağaçlarla birlikte birer "pitoresk" öge olarak korunmalarını önermektedir.

69 Prost, "Communication de Henri Prost – 17 Septembre 1947", *Les Transformations d'Istanbul*, s. 18.

Bu, anıt yapıları tarihî bağlamlarından koparan bir koruma anlayışını ortaya koymaktadır.[70]

Tarihî yarımadada Prost'un önerdiği düzenlemeler arasında Eminönü Meydanı düzenlemesi şehircinin "cerrahi operasyon"dan ne anladığını sergilemesi bakımından ilginçtir. Dr. Lütfi Kırdar'ın belediye başkanlığı döneminde uygulanan bu düzenlemeyle Yeni Cami ve Mısır Çarşısı'nın önü açılarak gerçekleştirilen operasyonla meydan genişletilerek bu iki anıt yapı ön plana çıkarılmıştır.[71] Burada ulaşımı kolaylaştırmanın yanında, anıt yapıların meydanla olan estetik ilişkisi bu düzenlemede belirleyicidir. Prost, İstanbul'un anıt yapılarını perspektif etkilerini öne çıkaran Batılı bir kent estetiği anlayışıyla kentsel bağlamı içerisinde yeniden yorumlamıştır.

Tarihî ve doğal çevreyi korumaya yönelik planlama çalışmalarıyla tanınan bir şehirci olmasına karşın Henri Prost'un İstanbul'da tarihî kent dokusu üzerindeki müdahaleci tutumunun çeşitli nedenleri olduğu ileri sürülebilir. Öncelikle, yetkililer tarafından İstanbul'un planlamasıyla ilgili ne beklendiği önemlidir. Şehirci, planlama raporlarının "Eski İstanbul" başlıklı cildinin giriş bölümünde, "1908 Devrimi"ne vurgu yapmakta ve Osmanlı döneminin sonlarından itibaren İstanbul'un, kenti modernleştirmeye dönük operasyonlara konu olduğunu vurgulamakta ve kendi planlama çalışmalarını da bu çabaların devamında konumlandırmaktadır.[72] İstanbul'un planlaması, Cumhuriyet yönetiminin çağdaş toplum yaşamını destekleyecek modern bir kent çevresi yaratma idealiyle de uyumludur.[73]

On Senelik Plan (1943-1953)

İstanbul'un fethinin 500. yılı kutlamalarına yönelik olarak 1943 yılında bir komisyon kurulmuş, bu çerçevede Henri Prost "On Senelik Plan" (*Plan Décennal 1943-1953*) başlığı altında bir imar programı hazırlamıştır.[74] Bu programda, (1) Uluslararası İstanbul Sergisi düzenlenmesi ve bu sergi için Marmara kıyısında Kadırga ile Aksaray arasında sergi alanının planlanması, (2) Olimpiyat Oyunları'nın İstanbul'da yapılması için başvurulması ve bu amaçla kara surları dışında Topkapı ve Edirnekapı arasındaki alanda Olimpiyat tesisleri ve köyünün planlanması, (3) Atatürk Bulvarı ve Şehzadebaşı'nın kesiştiği noktada, önerilen belediye binası önünde Fatih'e adanmış bir 500. Yıl Anıtı dikilmesi, (4) Sultanahmet Meydanı'nın Cumhuriyet Meydanı olarak düzenlenerek çok uzaktan görülebilecek bir İnkılap Anıtı'nın burada inşa edilmesini önermiştir. Bu önerilerden ilk ikisi, İstanbul'un fethinin 500. yılı etkinlikleri kapsamında önerdiği, Yenikapı çevresinde bir Uluslararası Sergi Alanı'nın, diğeri ise kara surlarının dışında Yenibahçe'de bir Olimpiyat Sitesi'nin planlanmasına yöneliktir. Şehirci, özellikle Uluslararası Sergi alanını ayrıntılı olarak projelendirmiştir.[75] Sultanahmet Meydanı'nda çok uzaktan görülebilecek bir İnkılap Anıtı projesi ise Cemil Topuzlu Paşa'nın otuz beş yıl önce gerçekleştirmeyi düşündüğü projeyi anımsatmaktadır.

Bunun dışında *On Senelik Plan*, 1937 tarihli nazım planını uygulamaya yönelik olarak gelecek on yılda yapılması planlanan kentsel operasyonları sıralayan bir program niteliğindedir. Taksim-Tepebaşı ve Taksim-Karaköy otoyollarının yapımı, Eminönü-Beyazıt yolunun açılması, Haliç'in iki yakasındaki sahil yollarının ve tarihî yarımadanın Marmara kıyısında sahil bulvarının açılması, programda bulunan ulaşıma yönelik öncelikli operasyonlardır. Taksim-Harbiye-Maçka arasındaki konut bölgesinin tamamlanması, 2 No.'lu Park düzenlemesinin içerisinde yer alan Spor ve Sergi Sarayı ve Açık Hava Tiyatrosu'nun önerilen otellerle birlikte gerçekleştirilmesi, Yenikapı-Sarayburnu arasında demiryolunun yeraltına alınması ve sahil bulvarının açılmasıyla Marmara kıyısında yeni bir konut alanı düzenlenmesi ise programda yer almaktadır. Tarihi yarımadada ise "1 No.'lu Eğitim Parkı"nın ve bununla ilişkili olarak Cerrahpaşa ve Haseki hastaneleri ile yeni inşa edilecek Tıp Fakültesi'nin bir arada bulunacağı bir "Tıp Mıntıkası"nın oluşturulması da Prost'un *On Senelik Plan* içerisinde öngördüğü konulardır.[76] Bu imar programı içerisinde kentin dış ulaşım bağlantılarıyla ilişkili kararlar bulunmaktadır. Yeşilköy Havalimanı'nı kente bağlayan "Avrupa-Asya Otomobil Yolu" Yedikule'den sahil bulvarına

70 Prost'un İstanbul planlamasında koruma-dönüşüm ikilemiyle ilgili olarak bkz. Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 127-133.

71 Cânâ Bilsel, Tümay Arıcan Çin, "Eminönü Meydanı ve Çevresi Tarihi Kent Mekânının Başkalaşımı: Kentsel Tasarım Kuramları ve Biçim-bilim Yöntemleri ile Bir Mekânsal Çözümleme Çalışması", *Mimar.İst*, 2008, c. 8, sy. 29, s. 83-97.

72 Prost, "Introduction", *Les Transformations d'Istanbul*, *Vieil Istanbul*, c. 7, s. 1-3.

73 Bu konuda daha ayrıntılı bir tartışma için bkz. Cânâ Bilsel, "İstanbul'un Dönüşümleri", s. 63, 66.

74 Prost, "Le Plan Décennal" (On Senelik Plan), Note no. 265, 26 Nisan 1943, *Les Transformations d'Istanbul*, *Vieil Istanbul*, c. 7, s. 240-270; Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 142-147.

75 Bu konuda bkz. Cânâ Bilsel, Haluk Zelef, "Mega-event Projects in Istanbul from Henri Prost's Master Plan of 1937 to the Olympic Bids in 2000", *Planning Perspectives*, 2011, c. 26, sy. 4, s. 621-634.

76 Bilsel, "Henri Prost'un İstanbul Planlaması", s. 142-147.

bağlanacaktır. Millet Caddesi'nin uzantısındaki karayolu ise, bu planda ikincil bir yol olarak bu uluslararası karayoluna bağlanmıştır. Prost Yeşilköy'de bir de deniz uçakları limanı inşa edilmesini önermiştir. *On Senelik Plan*'da 1943-1953 arasında gerçekleştirilmesi planlanan tüm bu kentsel operasyonlar "İstanbul Mıntıkası Planı"nda bir arada gösterilmiştir. 1943 tarihli bu planda, İstanbul'un yeni limanı yine Avrupa yakasında, kara surlarının dışından Yeşilköy'e uzanan Marmara kıyısı üzerinde konumlandırılmış, Haydarpaşa Limanı ise bu plana işlenmemiştir. Prost, Avrupa demiryolu ve havayoluyla da desteklenen bir uluslararası liman olarak geliştirmeyi düşündüğü bu limanın kuzeyinde ise büyük sanayi tesislerinin kurulacağı bir organize sanayi alanı planlamıştır. İstanbul Limanı'nın nerede konumlandırılacağının başından itibaren şehirciyle Nafıa Vekâleti arasında bir anlaşmazlık konusu oluşturmuştur. İstanbul limanını, şehirle olan ilişkisinden çok Anadolu'nun beslenmesiyle ilişkili gören merkezî hükûmet, yeni limanın Avrupa tarafında inşa edilmesini onaylamamış, plancı ise Haydarpaşa Limanı'nın art bölgesinin sınırlı olduğu ve bu alanda sanayi gelişiminin olanaklı olmadığını savunmuştur.[77]

Henri Prost, Dr. Lütfi Kırdar'ın valilik ve belediye başkanlığı döneminde İstanbul'un planlamasını yürütmüştür. Tek parti döneminde valilik ve belediye başkanlığı yetkilerini elinde bulunduran bir yöneticiyle uyum içerisinde çalışan Fransız şehirci, on beş yıla yakın bir süre İstanbul'da kalmış, öngördüğü kentsel tasarım düzenlemelerinin ve operasyonların bir bölümü bu dönemde uygulanmıştır. Tarihî yarımadada Atatürk Bulvarı'nın ve Eminönü Meydanı'nın açılması, Beyoğlu cihetinde Taksim Gezisi ve 2 No.'lu Park'ın düzenlenmesi ve bu alanda kültür ve spor yapılarının inşa edilmesi, Refik Saydam Caddesi'nin açılması, Üsküdar Meydanı'nın düzenlenmesi bu uygulamalar arasında sayılabilir.

1946'da çok partili rejime geçilmesinin ardından Ekim 1949'da, bir diğer tıp doktorunun, Ordinaryus Prof. Dr. Fahrettin Kerim Gökay'ın İstanbul valisi ve belediye başkanı olmasıyla şehircinin önceki dönemde bulmuş olduğu uyum ortamının ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. Bundan yaklaşık bir yıl sonra 26 Aralık 1950'de görevinden ayrılan Henri Prost, bu kararıyla ilgili iki gerekçe göstermektedir. Bunlardan ilki Harbiye'de yeşil alan düzenlemeleri için yapılan kamulaştırmalarla ilgili bir anlaşmazlık, diğeri ise Anadolu yakasında kentsel tasarım kararlarına uymayan parselasyonlardır. Gerçekte, tek parti döneminde tüm yetkileri elinde bulunduran bir vali ve belediye başkanıyla uyumlu bir biçimde uzun süre çalışmış olan şehirci, çok partili siyasi ortamda kent mekânı üzerinde artan spekülatif baskılardan rahatsız olmuştur. İstanbul'da mimarlık fakültelerindeki öğretim üyelerinin ve şehircilik kürsülerinden yetişen uzman kişilerin Henri Prost'un planlama yöntemine ve özellikle de İstanbul'da planlamadan sorumlu tek adam olmasına karşı yönelttikleri eleştiriler de Fransız şehircinin sözleşmesinin uzatılmamasında etkili olmuştur.[78]

Prost Sonrası İstanbul Planlaması: Müşavirler Heyeti Dönemi (1952-1956)

Henri Prost'un, 1930-1940'ların İstanbul'u için hazırlamış olduğu nazım planlar, 1940'ların sonlarında şehre göçle birlikte nüfus artışının hızlanması ve mevcut konut arzının yetersizliği sonucunda kifayetsiz kalmış, şehri tarihî merkez çevresinde toplayarak yeniden yapılandırma yönündeki plan hedefi, çevreye doğru kentsel gelişme yönündeki toplumsal eğilim ve spekülatif baskılarla çatışmıştır. Prost, 1940'ların sonunda hızlanan nüfus artışına ve gecekonduların ortaya çıkmaya başlamasına rağmen, kırdan kente göçün çok yakın bir gelecekte İstanbul'da en önemli kentleşme sorunu hâline geleceğini görememiştir. 1940'ta yaklaşık 794.000 olan şehir nüfusunun 1950'de 1.000.000'u geçmesi ve kimi ilçelerde nüfus artışının şehrin ortalamasının üzerinde olması, bu dönemin İstanbul'un planlamasında yeterince dikkate alınmamıştır.[79]

Prost'un İstanbul'dan ayrılmasından sonra, şehir meclisi imar komisyonunun önerisi ve belediye meclisinin onayıyla, onun döneminde yapılmış olan planların ne ölçüde uygulanabileceğini değerlendirmek üzere geçici bir revizyon komisyonu kurulmuştur. Kemal Ahmet Arû, Cevat Erbel, Mithat Yenen, Mukbil Gökdoğan, Muhittin Güven, Mehmet Ali Handan ve Behçet Ünsal'dan oluşan ve Seyfi Arkan'ın da gözlemci olarak katıldığı, şehircilik konusunda uzmanlaşmış olan öğretim üyesi ve mimarlardan oluşan bu komisyon, Prost planlarını, şehrin tarihî özelliklerine, topoğrafyasına, ekonomisine vb. uygunluğunu belirlemek için incelemiştir. Komisyon raporunda, planların hazırlanmasına temel oluşturması gereken verilerin

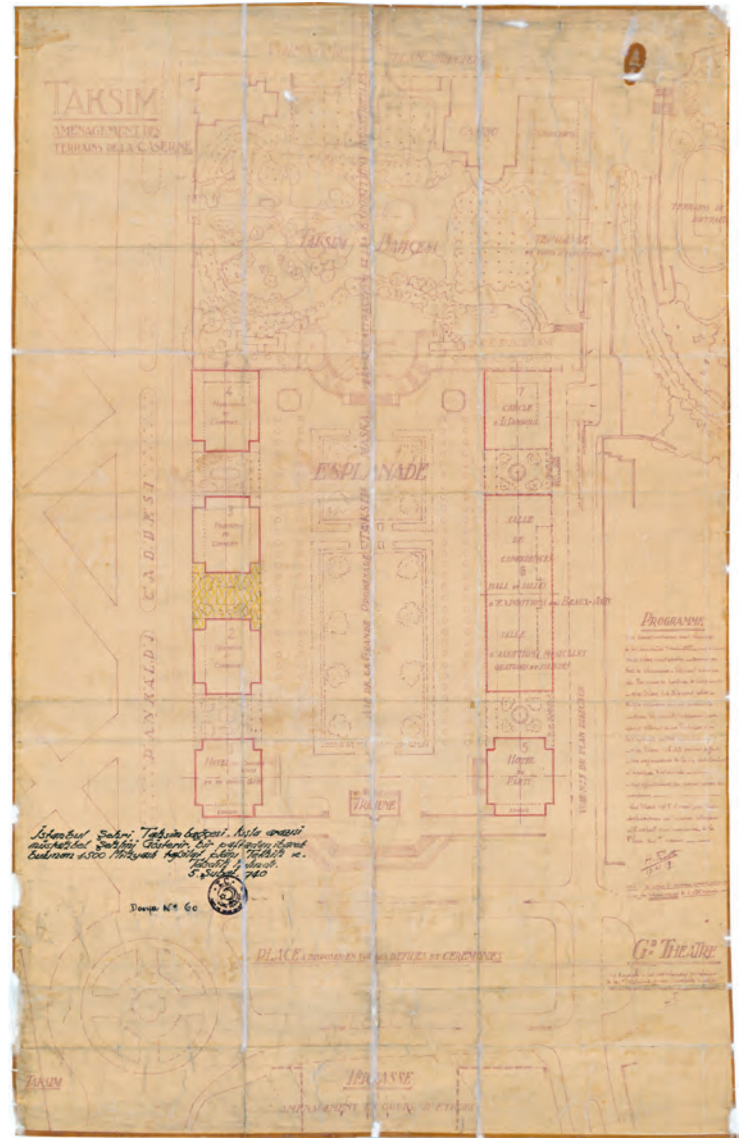
77 Bilsel, "İstanbul'un Dönüşümleri", s. 53-55.

78 Fransız şehircinin, İstanbul Belediyesi'nde birlikte çalıştığı planlama ekibi içerisinde mimar ve şehirci Aron Angel yanında, ekibe sonradan katılan mimar Ertuğrul Menteşe de Prost'tan sonra İstanbul planlamasında önemli görevler üstlenmiştir.

79 Hande Suher, "Planlama", *DBİst.A*, VI, 266.

toplanması ve değerlendirilmesinde bilimsel yöntemlerin kullanılmadığı; şehrin çevresiyle birlikte ele alınmadığı, jeolojik, meteorolojik, tarihsel etütlerin yapılmadığı, şehir planlamasında artık terk edilmiş bulunan kapalı yapı adaları sisteminin uygulanmaya devam edildiği, şehirde barınma, çalışma, dinlenme ve ulaşım işlevlerini içerecek etütlerin yapılmadığı, planların şehrin yapısı, ekonomisi, gerçek ihtiyaçları ve ülkenin mali olanakları düşünülmeden hazırlanmış olduğu, gereksiz kamulaştırmalar içerdiği, şehir içi hız yollarının ve viyadüklerin, hayal ürünü olduğu, şehrin ölçeğini bozan ve gerçekleştirilmesi imkânsız meydanlar düzenlendiği, uygulama planlarının nazım planla bütünleşmediği ve imar planı raporlarının düzensiz ve karışık olduğu gibi eleştirel değerlendirmelerde bulunmuştur.[80] Bu değerlendirmelerden bir bölümü, dönemin bilimsel yöntemleri öne çıkaran planlama yaklaşımının komisyon üyelerince benimsendiğini göstermektedir.

Komisyonun bu değerlendirmelerini dikkate alan Belediye Meclisi, Prost tarafından hazırlanmış bulunan imar planının revizyonunu yapmak ve büyük İstanbul'un gelecek planlarını hazırlamak üzere İmar Müşavirler Heyeti'ni kurar. Bu heyet Kemal Ahmet Arû, Cevat Erbel, Mukbil Gökdoğan ve Emin Onat'tan oluşmaktadır. 1952-1956 yılları arasında Müşavirler Heyeti'nin danışmanlığında Belediye İmar Müdürlüğü'nde planların güncellenmesine yönelik çalışmalar yürütmüştür. Bu amaçla ilk aşamada nüfus hareketlerinin saptanması, arazi kullanımı, nüfus yoğunlukları, küçük sanayi imalathanelerinin dağılımı, ulaşım yoğunlukları, yeşil alanların dağılımları konularında araştırma ve analizler başlatılmıştır. Ancak şehrin hızlı büyümesi karşısında, Müşavirler Heyeti bu araştırmalara son vererek 1/5.000 ölçekli nazım planların revizyonunu yapmak zorunda kalmıştır. Bu şekilde revize edilen "Beyoğlu Ciheti Nazım Planı" Ekim 1953'te Belediye Meclisi tarafından ve Şubat 1954'te Nafıa Vekâleti tarafından onaylanmıştır. Birçok açıdan Prost planını esas alan bu revizyon planında, planın kapsadığı alan iki katına çıkarılmış; daha önce ayrı yerleşmeler olarak planlanmış olan Bebek'in kuzeyine kadar Boğaz yerleşmeleri bu plan içerisinde bütünleştirilerek Mecidiyeköy, Levent ve Etiler mahalleleri plan sınırları içerisine alınmıştır. 480 hektar yeni konut alanı açılarak, bu alanlarda 102.000 kişinin yerleşeceği öngörülmüştür. Prost planında olduğu gibi bu planda da, çevreyi kirleten sanayi tesisleri Kasımpaşa ile Kâğıthane



19- Henri Prost'un "İstanbul Şehri Taksim Bağçesi kışla arazisi müstakbel şeklini gösterir bir paftadan ibaret bulunan 1.500 mikyaslı tafsilat planı 5 Şubat 1940" (İBB Arşivi)

arasında korunurken, diğer sanayiler için Mecidiyeköy ile Levent ve Şişli ile Bomonti Bira Fabrikası arasındaki alanlar ayrılmakta, yerleşime ayrılan alanlarda sanayiye izin verilmeyeceği vurgulanmaktadır. Bayındırlık Bakanlığı'nca Salıpazarı'nda projelendirilmiş olan liman da bu plana işlenmiştir.[81] Prost'un Taksim ile Tophane arasında tünel ve viyadüklerle geçirmeyi önerdiği hız yolu dışında, yol güzergâhları korunmaktadır. Lütfi Kırdar döneminde kara surlarının dışından geçirilen "turistik yol"un, revizyon planında köprüyle Haliç'in kuzeyinden Mecidiyeköy-Levent yönünde Büyükdere yoluna bağlanması ve böylece sanayi bölgelerini birbirine bağlaması öngörülmüştür. Beyoğlu Ciheti Nazım Planı'nın kapsadığı alt alanlara ilişkin 1/1000 ve 1/500 ölçeklerinde

80 *1951 Tarihli Revizyon Komisyonu Raporu*, yayımlanmamış rapordan aktaran Suher, "Planlama", VI, 267.

81 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 172-173.



20- "İstanbul semtinin Haliç Yamacına ait imar planı. İstanbul umumi meclisinin 2 Mayıs 1944 tarihli toplantısında 48 sayılı kararla şehrin ihtiyaçlarına uygun olduğu tasvip ve kabul edilmiştir. 4 Eylül 1944" (İBB Arşivi)

14 adet tafsilat planı da bu dönemde hazırlanarak, uygulamaya koyulmuştur. Çalışmaların bu aşamasında, II. Dünya Savaşı ertesinde Büyük Londra planlamasını yürütmüş olan ve planlamada geliştirdiği *survey* metoduyla tanınan Sir Patrick Abercrombie İstanbul'a davet edilerek kendisinden İstanbul planlamasıyla ilgili görüş alınmıştır. Müşavirler Heyeti'nin planlama yöntem ve kararlarını büyük ölçüde yerinde bulan Abercrombie, özellikle yeni gelişme alanları için Yedikule ile Florya arasının potansiyeline dikkat çekmiştir.[82]

Bu dönemde İstanbul'da sanayinin hızlı gelişmesi ve sanayi yeri taleplerinin artmasıyla, ilgili bakanlıkların ve ekonomik sektör temsilcilerinin katılımıyla oluşturulan bir komisyon tarafından şehirde limanlar ve sanayinin durumuna ilişkin bir rapor hazırlanmış, Müşavirler Heyeti 1/10.000 ölçekli Sanayi Bölgeleri Planı'nı bu raporu dikkate alarak hazırlamıştır. 1955 yılında onaylanan plan, şehir içerisinde kalmış bulunan zararlı ve kirletici sanayilerin taşınmasını öngörmekte, Haydarpaşa ve Salıpazarı limanlarına ek olarak, Prost'un 1943 tarihli Mıntıka Planı'nda önerdiği gibi, Yedikule'de yeni sanayi alanlarına hizmet edecek bir limanın inşa edilmesini de içermekteydi. İstanbul Limanı'nın Anadolu yakasında konumlandırılması gerektiği konusundaki görüşünü değiştirmeyen Nafia Vekâleti, bu defa Tuzla-Pendik bölgesinde bir büyük sanayi bölgesi, liman ve serbest bölge oluşturulmasını gündeme getirmiştir.[83]

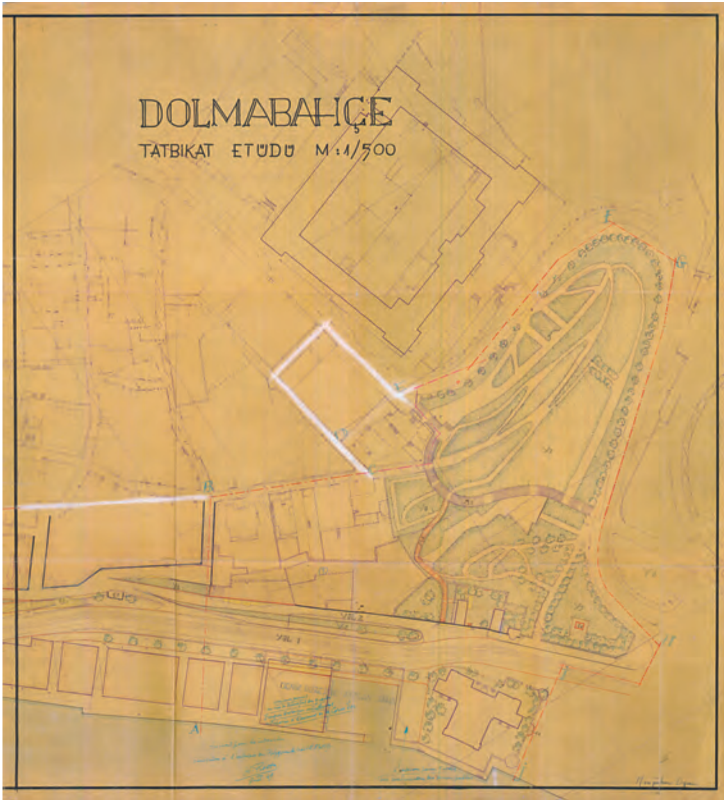
Müşavirler Heyeti, tarihî yarımadayı kapsayan İstanbul Ciheti Nazım Planı'nın da çalışmalarına başlamış, fakat İmar Müdürlüğü'nde yeterli teknik kadronun bulunmaması nedeniyle bu plan tamamlanamamıştır. Bu kapsamda Eminönü-Unkapanı yolunun açılması girişiminde bulunulmuş ve tafsilat planlarının hazırlanmasına başlanılmışsa da, uygulamada ortaya çıkan sorunlar nedeniyle bu çalışma sürdürülememiştir. Müşavirlerden bazılarının ayrılmasının ardından 1956 yılında heyetin işlevi fiilen son bulmuştur. Bundan birkaç ay sonra, başbakanın doğrudan müdahalesiyle İstanbul'un imarında yeni bir dönem başlayacaktır.

Başbakan Adnan Menderes'in İstanbul Operasyonları

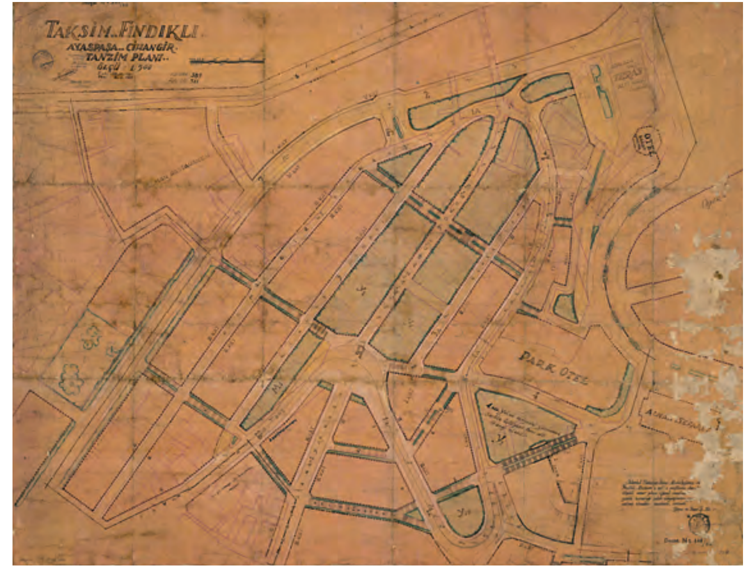
Kısa süren bu planlama döneminin ardından Başbakan Adnan Menderes, İstanbul'un imarını en üst düzeyde bizzat ele almıştır. Dış ödemeler dengesinde açıklar ve enflasyonun yükselmesiyle ülke ekonomisinde güçlüklerin

82 Niyazi Duranay, Ersen Gürsel, Somer Ural, "Cumhuriyet'ten Bu Yana İstanbul Planlaması", *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları 1934-1995*, ed. Şener Özler, İstanbul 2007, s. 392-394.

83 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 175.



21- Henri Prost'un Dolmabahçe imar planı, 7 Mart 1949 (İBB Arşivi)



22- Henri Prost'un "Taksim-Fındıklı: Ayaspaşa-Cihangir Tanzim Planı, 28 Eylül 1948" (İBB Arşivi)

ortaya çıktığı bir dönemde, başbakanın İstanbul'da başlattığı imar operasyonları ancak siyasi gerekçelerle açıklanabilir.[84] Cumhuriyet'in kuruluşundan sonra tek parti yönetimi altında ihmal edilmiş olan İstanbul, yeniden temsil mekânı olarak ön plana çıkarılırken "hükûmetin icra takatinin kalmadığı" yönündeki iddiaların çürütülmesi amaçlanmaktaydı.[85] Başbakanın öngördüğü imar programı özellikle tarihî yarımadaya odaklanmaktaydı. Kendisi bir basın açıklamasında, şehirdeki trafik sorununa vurgu yapmakta ve İstanbul'un nüfusunun 700.000 olduğu zamandan kalma, atlı arabalar için yapılmış yolların olduğu gibi bırakılamayacağını, şehir trafiğinde tıkanmaya sebebiyet veren Beyazıt, Aksaray, Eminönü, Karaköy, Tophane ve Taksim meydanlarının yeniden tanzim edileceğini, bunları birbirine bağlayan caddelerin ıslah edileceğini bildirmekteydi.[86] Başbakanın imar programının oluşmasında, özellikle yol ağı ve meydanların tanzimine yönelik olarak Prost'un *On Senelik Plan* ile revize ettiği nazım planın yanı sıra, Müşavirler Heyeti'yle birlikte Belediye İmar Müdürlüğü'nün çalışmalarının ana hatlarıyla dikkate alındığı anlaşılmaktadır.[87] Ancak uygulamada Prost'un ayrıntıda hazırlamış olduğu kentsel tasarım çözümleri yerine, yolların genişlikleri karayolu standartlarına göre belirlenmiş ve şehir içerisinde caddelerin bu şekilde açılması tarihî doku içerisinde büyük yıkımlara neden olmuştur. Bu imar operasyonları kapsamında, Londra asfaltı 50 m genişliğinde açılmış, Yeşilköy Havalimanı ve Florya bu ana yola bağlanmıştır. Suriçinde Londra asfaltı'nın devamında Millet Caddesi de Topkapı'dan Aksaray'a kadar 50 m genişliğinde, bu caddenin kuzeyinde Bayrampaşa Vadisi boyunca Vatan Caddesi ise yine surlardan Aksaray'a kadar 60 m'lik bir yol olarak açılmıştır. Aksaray'ı Beyazıt Meydanı'na bağlayan Ordu Caddesi'nin genişliği 30 m'ye çıkarılmış, yolun eğimini karayolu standartlarına göre düzenlemek için Aksaray Meydanı 1 m yükseltilirken Beyazıt Meydanı'nın seviyesi 3,5 m düşürülmüş; bu operasyon sonucunda Beyazıt yakınlarında Bizans şehrinin önemli meydanlarından Forum Tauri'ye ait kalıntılar açığa çıkmıştır. Beyazıt Meydanı'ndan Ayasofya'ya uzanan Yeniçeri Caddesi ve Divanyolu tarihî yapıların ve bahçe duvarlarının geri çekilmesiyle yeniden genişletilmiştir. Erken Cumhuriyet döneminde Edirnekapı'dan Saraçhanebaşı'na açılmış bulunan Fevzi Paşa Caddesi'nin devamında, özellikle

84 Bu konuda bkz. Burak Boysan, "İstanbul'un Sıçrama Noktası", *Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul'a: Mimarlık ve Kent, 1910-2010*, haz. İpek Akpınar, İstanbul 2010, s. 81-82; İpek Akpınar, "İstanbul'da Modern Bir Pay-ı Taht: Prost Planı Çerçevesinde Menderes'in İcraatı", *İmparatorluk Başkentinden Cumhuriyet'in Modern Kentine*, s. 168-199.

85 "Sayın Başvekil basına geniş izahat verdi ve İstanbul'un imar ve kalkınma prensiplerini izah etti", *İller ve Belediyeler Dergisi,* 1936, sy. 132, s. 645'ten aktaran Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 176.

86 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 177.

87 Ertuğrul Menteşe, "İstanbul'un İmarı", *Arkitekt*, 1955, sy. 279, s. 27-38; Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 178-179.

Şehzadebaşı-Beyazıt arasında yol genişletmesi için yıkımlar yapılmış, Direklerarası bu operasyon sonucunda ortadan kalkmıştır. Tarihî şehir dokusu içerisinde karayolu ölçülerinde açılan bu caddelerin yanı sıra sahil yolları açılmıştır. Florya'yı Sirkeci'ye bağlayan Marmara sahil yolu 30 ile 50 m arasında değişen genişliğiyle, tümüyle yeni bir yol olarak inşa edilmiştir. Benzer şekilde Haliç sahil yolunun Eyüp'e kadar uzanması planlanmış, bu yolun Eminönü-Unkapanı arasındaki bölümü bu alanda yapılan yıkımlarla 50 m genişliğinde açılmıştır. Tarihî yarımadada açılan ve genişletilen bu yollarla birlikte Aksaray, Beyazıt ve Sirkeci meydanları da genişletilerek araç trafiğine uygun olarak yeniden düzenlenmiştir.[88]

Beyoğlu tarafında Karaköy Meydanı bir yapı adasının yıkılmasıyla genişletilmiş ve 35 m genişliğinde bir yolla Azapkapı üzerinden Sütlüce'ye ve diğer yönde Tophane'ye bağlanmıştır. Trafiğe uygun olarak yeniden düzenlenen Tophane Meydanı'ndan itibaren Boğaziçi sahil yolu 30 m genişliğinde açılarak yeniden düzenlenmiş, Fındıklı-Kabataş arası genişletilmiş, Beşiktaş Meydanı açılmıştır. Sahil yolu aynı genişlikte Büyükdere'ye kadar genişletilerek yeniden düzenlenmiştir. Prost'un üst korniş yolu olarak önerdiği Taksim-Şişli-Büyükdere yolu da yine bu dönemde 30 m genişliğine çıkarılmış, bu yolu sahil yoluna bağlayan Boğaz'a dik bağlantılar açılmıştır. Bunlar arasında Barbaros Bulvarı 50 m genişliğinde bir ana cadde olarak açılmış, bu yolun açıldığı Beşiktaş Meydanı bir kavşak ve meydan olarak düzenlenmiştir. Anadolu yakasında ise Haydarpaşa-Pendik devlet yolu, yine bu dönemde geliştirilen Haydarpaşa Limanı'nı Anadolu'ya bağlayan ana karayolu bağlantısı olarak açılmıştır.[89] 1956-1960 arasında gerçekleştirilen bu imar operasyonu sırasında 7.000'den fazla bina istimlak edilmiş, özellikle tarihî yarımadada, çok sayıda kişi evini ve iş yerini kaybetmiş, 1958 yılından sonra ise istimlak bedellerinin peşin olarak ödenememesi koşulları daha da ağırlaştırmıştır.[90] Bu operasyonlar sırasında çok sayıda tarihî eser yıkılmış, buna karşılık aynı imar programı kapsamında büyük camiler, külliyeler ve diğer önemli eserler restore edilmiştir.[91]

Başbakan Menderes'in imar operasyonlarının başladığı sırada İstanbul Belediyesi, Alman Profesör Hans Högg ile İstanbul'un planlamasına yönelik bir anlaşma yapmıştır. Hannover ve Münih şehirlerinin planlarını hazırlamış olan Prof. Högg, 1957 yılı ocak ayında İstanbul'a gelmiş, kendisinin yönetiminde kurulan planlama bürosunda 1960 yılına kadar yürüttüğü çalışmalar sonucunda İstanbul için bir nazım plan önerisiyle daha ayrıntılı planlar hazırlamıştır. Prost gibi Högg de İstanbul şehrinin toplu hâle getirilmesi gereğini vurgulamış, şehrin trafik sorununun çözümüyle birlikte kanalizasyon sisteminin iyileştirilmesi ve turizm olanaklarının geliştirilmesi üzerinde durmuştur. İmar operasyonlarının tüm hızıyla devam ettiği bu dönemde açılmakta olan yol güzergâhlarının plancıya veri olarak verildiği, planlamanın uygulamayı yönlendirmek yerine, daha çok bu süreci meşrulaştırdığı anlaşılmaktadır. Prof. Högg hazırladığı genel gelişme planında, tanjant ve ışınsal (radyal) yollardan oluşan bir ulaşım şeması önermiştir. Işınsal yollar yeni açılan Millet ve Vatan caddelerine karşılık gelirken, tanjant yollar Marmara, Haliç ve Boğaz kıyılarından geçen sahil yollarından, merkezî iş alanında bulunan işlevleri birbirine bağlayan bir iç kuşak, Atatürk Bulvarı'nın da bir parçası olduğu ve şehrin önemli kavşaklarını birbirine bağlayan ikinci kuşak ve havalimanıyla şehrin dış banliyö yerleşimlerini ve şehirlerarası ilişkileri kuracak olan dış kuşaktan oluşmaktaydı. Högg, yeni açılan ve geçit resmî dışında bir işlevi olmadığı eleştirilerine konu olan Vatan Caddesi'nin devamında, surların dışında bir sanayi alanı ve bir kuzeybatı yerleşmesi önererek, bu yola işlev kazandırmayı da öngörmüştü. Kuzey yönünde Taksim-Şişli-Büyükdere yolunu, Anadolu yakasında ise Ankara ekspres yolunu iki önemli ışınsal yol olarak önermekteydi.[92]

İller Bankası İmar Planlama Müdürlüğü ve Prof. Luigi Piccinato'nun Planlama Çalışmaları

Menderes dönemi imar operasyonları özellikle mimarlık ve şehircilik meslek çevrelerinde, yolların yeterince etüt edilmeden, topoğrafyayla uyumsuz ve tarihî kent dokusunu ve eserleri tahrip ederek açılması nedeniyle sert eleştirilere konu olmuş ve yapılan istimlakler "arazi ve iskân politikasızlığı" olarak nitelendirilmişti. Bu eleştiriler karşısında, 1957 yılında Bakanlar Kurulu kararı ve Belediye Meclisi'nin verdiği yetkiyle İller Bankası tarafından İstanbul İmar Planlama Müdürlüğü kurulmuş, müdürlüğe Cevat Erbel getirilmiştir. Ancak

88 *İstanbul'un Kitabı*, İstanbul, ts. (İstanbul Belediyesi); Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 181-188.

89 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 189-190.

90 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 191-192.

91 Akpınar, "İstanbul'da Modern Bir Pay-i Taht", s. 180-183.

92 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 180-181.



23- Henri Prost'un 2 nolu park planı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

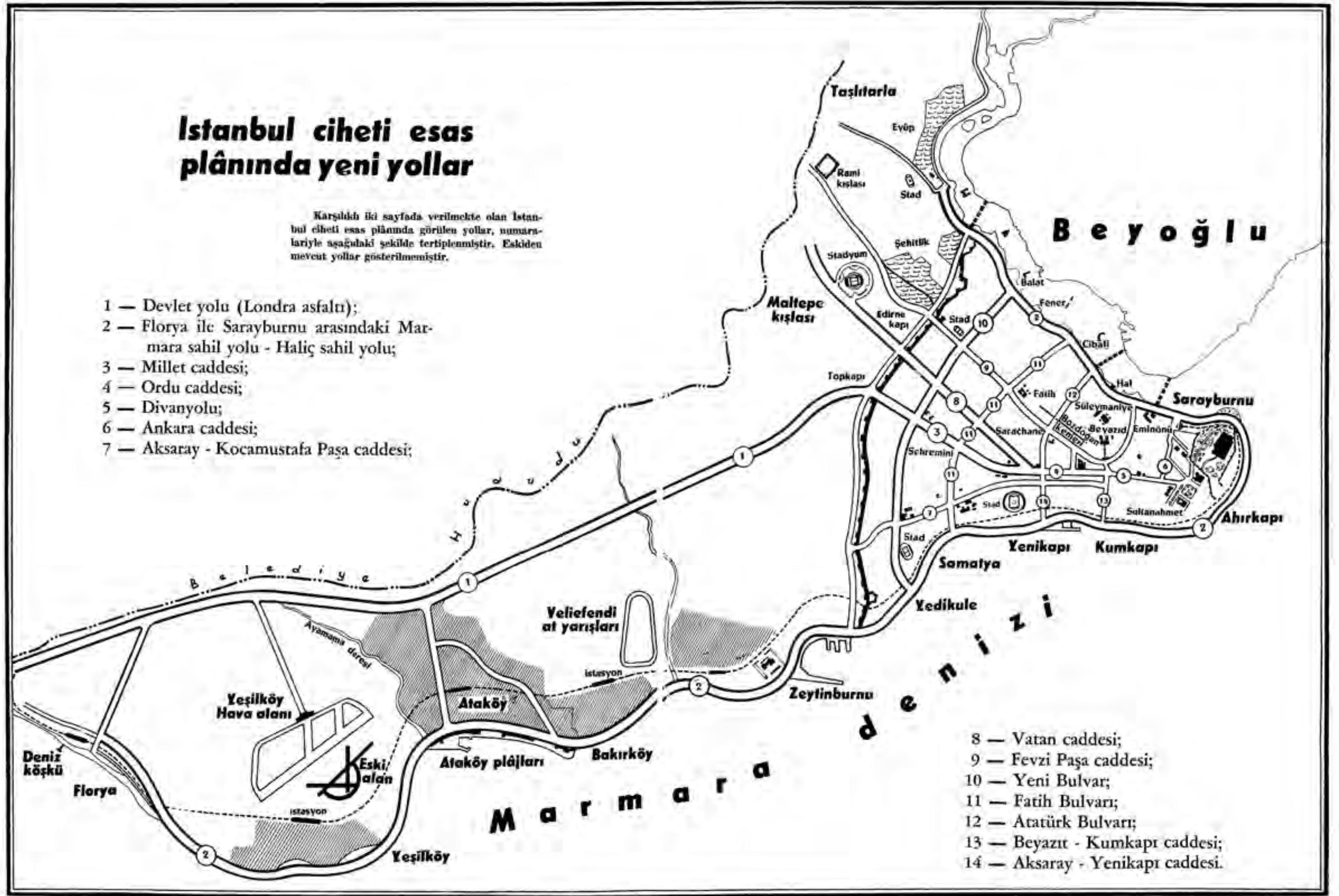
İstanbul'un planlamasıyla ilgili üç ayrı planlama bürosunun bulunması, bu konuda çok başlılığın sürdüğünü göstermektedir. Aynı dönemde, yeni kurulan İmar ve İskân Bakanlığı'nın hazırlanacak imar planlarının hızla denetleyerek tasdik etmesini sağlamak üzere İmar ve Planlama Genel Müdürü Mithat Yenen'in başkanlığında bir İdare Heyeti kurulmuştur.[93] Daha önce Emlak Kredi Bankası tarafından Ataköy yerleşmesinin planlama çalışmalarını yürütmek üzere davet edilmiş ve Ataköy 1. Kısım'ın yerleşim planını gerçekleştirmiş olan, Roma Üniversitesi Mimarlık Fakültesi öğretim üyesi şehirci-mimar Luigi Piccinato müşavir olarak görevlendirilmiştir.

1 Nisan 1958'de İstanbul Metropoliten Alanı'nın planlaması çalışmalarına başlayan İstanbul İmar Planlama Müdürlüğü şehri İstanbul, Beyoğlu, Anadolu yakası ve Boğaziçi bölgelerine ayırarak bir taraftan ayrıntılı planlama çalışmaları yürütürken diğer taraftan bölgesel ölçekte nazım plan çalışmalarına başlamıştır. İstanbul ve çevresinin 1/10.000 ölçekli haritalarının hazırlanmasının ardından 1960 yılı sonunda aynı ölçekte nazım plan önerisi tamamlanmıştır. Bu nazım plan çalışması ilk defa belediye sınırları dışındaki mücavir sahaları da kapsamakta ve İstanbul'un planlamasını yakın bölgesiyle birlikte ele almaktadır.[94] Piccinato'nun danışmanlığıyla hazırlanan ve "Geçit Devri Nazım Planı" olarak adlandırılacak olan bu plana, sonraki planlama çalışmalarında sıklıkla gönderme yapılacaktır.

Bu nazım plan önerisi, önceki planlardan bütünüyle farklı öneriler içermektedir. İstanbul'un planlamasının ülkesel düzeyde verilecek politik kararlar ve bölge planlama çalışmalarıyla paralel yürütülmesi gereği üzerinde duran Piccinato, İstanbul'un bir üretim ve sanayi şehri olmaktan ziyade bir ticaret, kültür, turizm ve yönetim merkezi olarak geliştirilmesini, sanayinin

93 "İstanbul Metropoliten Alan Planlama Çalışmaları", *Mimarlık*, 1972, sy. 7, s. 60.

94 "İstanbul Metropoliten Alan Planlama Çalışmaları", s. 60.



24- Adnan Menderes döneminde İstanbul'un yeni yol planı (*İstanbul'un Kitabı*)

ise şehrin dışına taşınmasını savunmuştur. Bölgesel ölçekte, İstanbul'un çevresinde Tekirdağ, İzmit, Gemlik ve Bandırma'da sanayinin geliştirilmesiyle, İstanbul'a yönelik göç hareketinin bu merkezlere yönlendirilmesini önermiş, metropoliten ölçekte ise Haliç'in güneyinden Alibey Deresi'ne uzanan alanda mevcut sanayi tesislerinin tümüyle temizlenmesini, Kâğıthane'deki sanayi kullanımlarının ise daha fazla büyümesine izin verilmeyerek dondurulmasını savunmuştur. Eyüp'ün gerisinde, eski Edirne yolu üzerinde bulunan sanayi kuruluşlarının ise işçilere yönelik konut alanlarıyla birlikte yeniden düzenlenmesini önermiştir. Piccinato, büyük sanayi kullanımlarının Anadolu tarafında Bostancı-Gebze arasında planlanmasını, İzmit, Gemlik ve Adapazarı bölgelerinin sanayi bölgeleri olarak yeniden organize edilmesini öngörmüştür.[95] Kazlıçeşme-Bakırköy arasında inşa edilecek limanın Topkapı-Rami arasında oluşmuş bulunan sanayi bölgesine hizmet edecek şekilde düşünülmesi, Salıpazarı Limanı'nın yalnızca yolcu limanı olması, buna karşılık bölgesel gelişmenin desteklenmesi için İzmit, Gemlik, Tekirdağ limanlarının inşasına öncelik verilmesine yönelik önerileri, İstanbul nazım planının bölgesel gelişme kapsamında ele alındığını göstermesi bakımından önemlidir.

Plan hazırlığı aşamasında yapılan araştırma sonuçlarına dayanılarak yapılan projeksiyonda İstanbul nüfusunun yirmi yıl içinde 3.000.000 olacağı düşünülmüş ve nazım planda toplam 30.000 hektardan fazla alanda 2.500.000 kişinin yerleşeceği var sayılmıştır.[96] Luigi Piccinato, Prost planlamasının ve Högg'ün önerisinin esasını oluşturan, şehri tek merkezli dairesel bir şema içerisinde toparlama ve yoğunlaştırma yaklaşımına bütünüyle karşı çıkmış; kentsel gelişmeyi doğrusal (lineer) bir sistem içerisinde çözmeyi önermiştir. Menderes operasyonlarıyla açılan yeni yolları, şehir merkezi

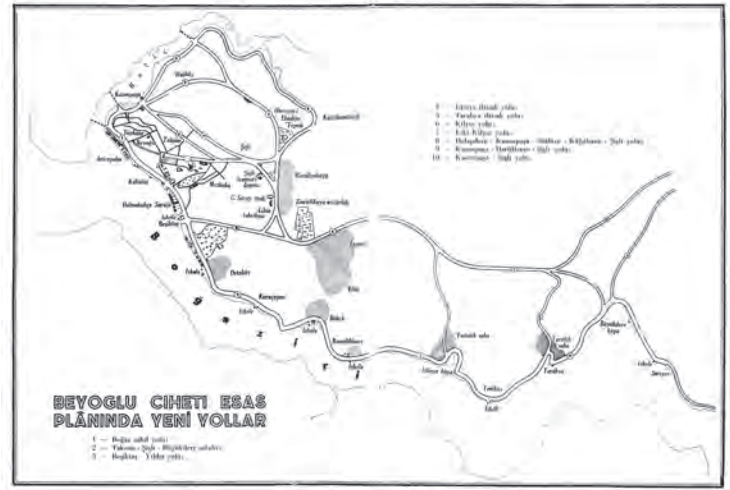
95 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 193-194.

96 Mete Tapan, "İstanbul'un Kentsel Planlamasının Tarihsel Gelişim ve Planlama Eylemleri", *75. Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, der. Yıldız Sey, İstanbul 1998, s. 84.

çevresinde yoğunlaşmaya neden olacağı öngörüsüyle eleştirmiş, İstanbul ve çevresinde kentsel gelişmeyi doğu-batı doğrultusunda bir ana ulaşım omurgasına asılmış ve birbirlerinden yeşil alanlarla ayrılmış, çok merkezli bir yerleşmeler sistemi çerçevesinde yapılandırma fikrini getirmiştir. Nüfusun yeterli doygunluğa ulaştığı tarihî yarımada ve Beyoğlu tarafında Levent dışında yeni yerleşim önermezken, kentsel gelişmeyi esas olarak Anadolu tarafında öngörmüş; Ankara devlet yolunun belkemiğini oluşturacağı yeni gelişme alanlarının, her biri bir alt-merkez çevresinde gelişecek iskân üniteleri şeklinde planlanmasını önermiştir. Piccinato, bu nazım plan önerisinde, 1956 yılında Amerikan firması De Leuw Cather and Company'ye yaptırılmış olan Boğaz Köprüsü ve çevre yolları etüdünü dikkate alarak Ortaköy-Beylerbeyi arasında inşa edilecek köprüyü ulaşım omurgasının önemli bir parçası olarak ele almıştır.[97] 1/10.000 bu nazım plan, 1960 yılı sonlarında İmar ve İskân Bakanlığı'na sunulmuş, ancak onaylanmamıştır. 27 Mayıs 1960 müdahalesi sonrasında İstanbul planlamasında da yeni bir yapılanmaya gidilecektir. İller Bankası'na bağlı olarak çalışan İstanbul İmar Planlama Müdürlüğü, 1961 yılı başlarında belediyeye devredilmiştir.[98]

1960 yılı sonbaharında İmar ve İskân Bakanlığı Bölge Planlama Dairesi bünyesinde Birleşmiş Milletler, OECD ve Avrupa Prodüktivite Merkezi gibi uluslararası kuruluşların da katkısıyla Marmara bölgesi planlama çalışmaları başlatılmıştır.[99] Bu çalışmaların yürütücülüğünü mimar ve şehir plancısı Tuğrul Akçura üstlenirken, belediyede kurulan İmar Planlama Müdürlüğü'nün başına mimar ve şehirci Turgut Cansever getirilmiştir. İzleyen üç yıl içerisinde bölge planlamayla metropol alan planlama çalışmaları her iki kurumun işbirliğinde yürütülmüş; böylece İstanbul'un planlamasının metropoliten ölçekte ve bölge planlama çalışmalarıyla birlikte yürütülmesi sağlanabilmiştir. Planlamaya yönelik araştırma çalışmaları yürütülürken Piccinato tarafından hazırlanan Geçit Dönemi Nazım Planı'nın geçerli olması kabul edilmiş, ancak bu planın Boğaziçi Köprüsü'yle Haydarpaşa ve Kazlıçeşme limanlarına ilişkin kararlarının uygulanabilir olup olmadığının araştırılmasına karar verilmiştir.[100]

Bu süreçte, İstanbul Belediyesi tarafından 22-24 Aralık 1961'de üniversiteler, ilgili bakanlıklar, mimar ve



25- Adnan Menderes döneminde Beyoğlu'nun yeni yol planı (*İstanbul'un Kitabı*)

mühendis odalarıyla İstanbul sanayi ve ticaret odalarının temsilcilerinin, belediye yetkililerinin ve basının mensuplarının katılımıyla İstanbul İmar Planlaması Geçit Devresi Şurası toplanır. Bu şuraya, Piccinato'nun danışmanlığında hazırlanan nazım plan önerisiyle birlikte, belediyenin İmar Planlama Müdürlüğü'nde Turgut Cansever ve ekibinin hazırladığı "İstanbul Mücavir Sahalar Planı" sunulmuştur. Bu planla belirlenen mücavir alanlar dışında plan dışı iskânın, yapılaşma ve izinsiz sanayilerin önüne geçilmesi amaçlanmaktadır.[101]

Doğu Marmara Bölge Planı ve Büyükçekmece'den Gebze'ye Metropoliten Gelişme Önerisi

İmar ve İskân Bakanlığı Bölge Planlama Dairesi'nin ülke genelinde belirlediği 9 bölge ve 13 alt bölge içerisinde ilk bölge planlama çalışmasını oluşturan Doğu Marmara Bölge Planlama çalışmaları İstanbul, Kocaeli, Sakarya ve Bursa'yı içine almaktadır. 1963 yılında tamamlanan Doğu Marmara Bölgesi Ön Planı'nda İstanbul'un ülkenin gerçek anlamda yegâne büyükşehri olduğu saptaması yapılmakta,[102] kentleşmesinin Türkiye'nin kalkınmasındaki önemi üzerinde durularak sağlıklı büyümesini sağlayacak önlemler alınması üzerinde durulmaktadır. Bu çalışmada İstanbul metropoliten alanının 5.000.000 nüfusu barındıracak şekilde planlanması hedeflenmiştir. Bu nüfusun 1.000.000'luk bölümünün mevcut yerleşim alanları içerisinde yerleştirilebileceği, ilk aşamada

97 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 194-195.

98 "İstanbul Metropoliten Alan Planlama Çalışmaları", s. 60.

99 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 196-197.

100 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 198.

101 "İstanbul Metropoliten Alan Planlama Çalışmaları", s. 60; Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 199-200.

102 "Doğu Marmara Bölgesi Ön Planı", *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları*, der. Şener Özler, İstanbul 2007, s. 191-208; Tuğrul Akçura, "Doğu Marmara Bölgesi Ön Planı", *Yedinci İskân ve Şehircilik Haftası Konferansları*, Ankara 1964.



26- İstanbul planı 1955 (İBB Arşivi)

2.000.000 için 7.000 hektar büyüklüğünde yeni yerleşim alanları açılması, sanayi için mevcut 1.800 hektarlık alanın 4.000 hektara yükseltilmesi, kişi başına 20 m^2 yeşil alan varsayımıyla toplam 10.000 hektar yeşil alanın planlanması öngörülmüştür. Bölge planında, gelecekte 5.000.000'u bulacağı kestirilen şehir nüfusunun 4.000.000'unun Büyükçekmece ile Gebze arasında yerleştirileceği düşünülmüş, bu bölgede Piccinato'nun nazım plan önerisinde olduğu gibi, doğu-batı yönlerinde Marmara kıyısına paralel uzanan doğrusal bir yerleşmeler sistemi önerilmiştir. Her biri 1.200 hektar büyüklüğünde, 340.000 kişi için planlanan bu iskân ünitelerinin "şehir dışı yeşil saha şeritleri"yle birbirinden ayrılması ilkesi benimsenmiştir.[103] Yüzde 80'i Avrupa yakasında yerleşik bulunan İstanbul nüfusunun her iki yakada dengelenmesi amacıyla, Anadolu yakasına yerleşecek nüfusun aşamalı olarak artırılması hedeflenmiştir. Batıda Edirnekapı-Halkalı bağlantısı, doğuda ise eski Ankara yolu ana ulaşım omurgasını oluşturmaktadır. Planda bu yolların Boğaz Köprüsü ve çevre yollarıyla birleştirilmesi, ikinci aşamada ise Boğaz'ın güneyinden bir tünelle ikinci bağlantının yapılması öngörülmüştür. Salıpazarı Limanı'nın yolcu limanına dönüştürülmesi, bu limanın işlevlerinin Zeytinburnu'nda yapılacak yeni limana taşınması, Anadolu yakasında Derince Limanı yanında Avrupa yakasında Küçükçekmece'de yeni bir limanın yapılması bölge planı kapsamında önerilmiştir.[104] Plan raporunda İstanbul'un gelecekte en karakteristik fonksiyonunun "milletlerarası çapta örgütsel merkez fonksiyonu" olacağı öngörüsü ve şehrin uluslararası örgütsel ve kültürel merkez olarak geliştirilmesi hedefinin öne çıkarılması özellikle dikkate değerdir. Buna yönelik olarak uluslararası kurumlara ve kültür etkinliklerine toplam 1.380 hektar büyüklüğünde alan ayrılması planlanmıştır.[105]

Doğu Marmara Bölge Planı'nın İstanbul'a yönelik kararlarının uygulanabilmesi için, metropoliten alan ölçeğinde bir nazım planın ve daha alt ölçekte uygulama planlarının hazırlanması gerekmekteydi. Turgut Cansever'in yönetiminde Belediye İmar Planlama Müdürlüğü, bölge planının kararlarına paralel olarak arazi kullanma haritaları hazırlamış ve nazım plan

103 "Doğu Marmara Bölgesi Ön Planı", s. 202-203.

104 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 200.

105 "Doğu Marmara Bölgesi Ön Planı", s. 205.

alternatifleri geliştirmiştir. Bu dönemde Boğaz Koruma Planı önerisi hazırlanmış, tarihî eserlere ve gecekondulara yönelik çalışma grupları oluşturulmuştur. Fakat Turgut Cansever'in görevden ayrılmasıyla birlikte nazım plan çalışmalarının bir süre kesintiye uğradığı anlaşılmaktadır.

1/5.000 Ölçekli İstanbul Suriçi İmar Planı (1964)

İmar Planlaması Geçit Devresi Şurası'nda tartışılan konulardan biri, İstanbul'da imar uygulamalarını yönlendirmek üzere, şehrin bölgelerine göre imar durumunun belirleneceği planların hazırlanmasıdır. Belediye İmar Planlama Müdürlüğü tarafından, "şehrin tarihî hüviyetini" korumak ve "yarımadanın tarihî dokusu içinde ızdırapları ortadan kaldıran bir nizamın getirilmesi" gayesiyle hazırlanan ve 1964 yılında onaylanan 1/5.000 ölçekli Suriçi İmar Planı, bu kapsamda görülebilir. Bu planla Henri Prost tarafından hazırlanmış ve 1939 tarihinde onaylanmış bulunan İstanbul Nazım Planı'yla 1942 tarihli Topkapı-Edirnekapı Planı ve 1944 tarihli Yedikule-Silivrikapı ve Haliç Yamacı planları "tarihî şehir dokusunun aleyhine bir gelişme yarattıkları" gerekçesiyle yürürlükten kaldırılmıştır.[106] Suriçi İmar Planı'nda tarihî yarımada bölgelere ayrılmış, her bölge için imar ve yapılaşma koşulları belirlenmiştir. Tarihî karakterini korumuş ve yapı yoğunluğu düşük olan Haliç sırtları, Edirnekapı-Topkapı, Topkapı-Yenikapı vb. alanları kapsayan birinci bölgede, kat yükseklikleri 12,50 m'yi aşmayacak, yapılaşma koşulları mevcut çevrenin karakterine uygun olarak belirlenecektir. Mevcut yapı yoğunluğunun daha yüksek olduğu alanlardan oluşan ikinci bölgede mevcut yapılaşma koşulları korunacak, yapı yükseklikleri ise 15,50 m'yi aşmayacaktır. Üçüncü bölgeyi oluşturan ve Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun kararıyla koruma altına alınmış bulunan Hanlar Bölgesi'nde de yapı yükseklik sınırı 15,50 m olarak belirlenmiştir. Dördüncü bölge ise Marmara ve Haliç sahil şeridinden oluşmaktadır: Marmara sahilinin Prost planında olduğu gibi bir gezinti yeri, Haliç sahilinde ise surların ve diğer tarihî ve sivil mimari eserlerin korunduğu bir park olarak düzenlenmesi öngörülmüştür. Prost'un arkeolojik park olarak önerdiği ve Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu'nun 1956 tarihli kararıyla koruma altına alınan Ayasofya ve Sultanahmet Camii ve Meydanı çevresi, beşinci bölge olarak belirlenmiştir. Altıncı bölgeyi oluşturan Vatan Caddesi ve çevresindeki siluet etkilerine dikkat edilmesi koşuluyla, kat yükseklikleri ve kütle kompozisyonları serbest bırakılmıştır. Kara surları çevresindeki 500 m genişliğindeki "tecrit sahası" ise yedinci bölgeyi oluşturmaktadır, bu bölgede Prost planı hükümleri geçerliliğini koruyacaktır. Tarihî yarımadada 40 m rakımı esas alan ve İstanbul'un tarihî siluetini korumaya yönelik yükseklik sınırlamaları bu planda da korunmuştur. Tarihî yarımadanın siluetini ve tarihî çevrenin doku özelliklerini korumaya yönelik kararlar içeren bu planı uygulamak üzere belediyede Eski Eserler Şube Müdürlüğü kurulmuştur.[107]

1964 yılında yürürlüğe koyulan, fakat özü itibarıyla "Suriçi İmar Planı"yla taban tabana zıt olan bir diğer plan ise İstanbul Kat Nizamları Planı'dır. İstanbul'da mevcut imarlı alanlarda kat yüksekliklerini artıran bu planın, bu dönemde artan nüfusla birlikte inşaat sektörünün kentin yerleşik alanlarında yapı yükseklik ve yoğunluklarını artırmaya yönelik talep ve baskılarını karşıladığı görülmektedir. Nitekim bu dönemde mevcut kent dokusu içerisinde tek tek yapıların yıkılarak yükselmesi sürecinin hızlandığı gözlenmektedir. Bu süreç tarihî şehir dokusunun ve İstanbul'un tarihî sivil mimari mirasın hızla yok olmasını getirmiştir. Öte yandan Menderes operasyonlarıyla açılan yeni caddeler çevresinde şehrin merkezî iş alanı genişlemiş ve nüfus artışıyla birlikte bu genişleme, şehrin mevcut yapısında hızlı bir dönüşüme neden olmuştur. Bu dönemde şehre göçün hızlandığı, çok sayıda ruhsatsız sanayi tesisinin arsa değeri düşük alanlar üzerinde denetimsiz ve düzensiz bir biçimde çoğaldığı ve bu iki etkene bağlı olarak gecekondu alanlarının hızla büyüdüğü izlenir.

Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu (BİNPB) ve Metropoliten Ölçekte Planlama (1965-1984)

1963 yılında Millî Güvenlik Kurulu, İstanbul'da sanayi gelişmelerinin belirli bir düzen ve işletme mantığına uygun olarak yönlendirilebilmesi için İmar ve İskân Bakanlığı'ndan bir sanayi nazım planı yapılmasını istemiş, bakanlığın yönetiminde Marmara Bölge Planlaması çalışma grubu, belediye ile birlikte İstanbul Sanayi Nazım Planı'nı hazırlamıştır. Ekim 1965'te onaylanan bu plan İstanbul'da dokuz ayrı sanayi alanı belirlemekteydi. Bunlar; Halkalı, Topkapı, Rami ve Kurtköy'de her biri yaklaşık 200 hektar büyüklüğünde sanayi bölgeleriyle Bomonti, Levent, Oto Sanayi, Küçükköy ve Ümraniye'de daha küçük sanayi sahalarından oluşmaktaydı. Bu planla

106 Duranay, Gürsel ve Ural, "Cumhuriyet'ten Bu Yana İstanbul Planlaması", s. 423.

107 Duranay, Gürsel ve Ural, "Cumhuriyet'ten Bu Yana İstanbul Planlaması", s. 423-426; Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 203-204.

Avrupa yakasında 620 hektar, Anadolu yakasında ise 348 hektar yeni sanayi alanı açılmıştır. İstanbul metropoliten alanı içerisinde halk sağlığı açısından tehlike oluşturan ağır sanayi türlerinin yer almaması, planlanan sanayi alanların çevresinde 500 m genişliğinde ağaçlandırılmış alan oluşturulması karara bağlanmıştır.[108]

İstanbul Sanayi Nazım Planı'nın Millî Güvenlik Kurulu'nda görüşülmesi sırasında İstanbul, Ankara ve İzmir için metropoliten alan nazım planları hazırlanması yönünde tavsiye kararı alınmış, 20 Temmuz 1965 tarihli Bakanlar Kurulu kararıyla bu üç büyük şehrin nazım imar planlarının hazırlanması amacıyla İmar ve İskân Bakanlığı tarafından üç ayrı büro kurulması öngörülmüştür. Bu karar uyarınca 1966 yılında Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu (BİNPB) kurulmuş ve bir yıl içerisinde İstanbul metropoliten alanını oluşturan belediyelerden nazım planı hazırlamak üzere yetki almıştır. Nazım Plan Bürosu şehirci mimar Mithat Yenen'in başkanlığında, İstanbul Belediyesi'nin ve Marmara Bölge Planlama grubunun katılımıyla çalışmalarına başlamıştır.[109] Nazım plana yönelik hazırlık çalışmaları kapsamında Prof. Luigi Piccinato yeniden danışman olarak davet edilmiş ve yaptığı incelemeler sonrasında bir rapor hazırlamıştır. Raporunda, İstanbul'un planlamasının Marmara bölge planlamasıyla birlikte ele alınması ve İstanbul metropolünün "yaşayan, canlı bir organik bünyeye kavuşması" için, "lineer (doğrusal) ve açık bir şehircilik sistemine" göre gelişmesi gerektiği konusundaki önerilerini yinelemiştir. Marmara Bölge Planlaması Bürosu'nun çalışmalarını yerinde bulan Piccinato, bölge ölçeğinde geliştirilmesini düşündüğü altyapı planlaması kapsamında bir hız yolları sistemi önermiş, Trakya'dan Ankara'ya uzanan ana bağlantı üzerinde Boğaz Köprüsü'nün kritik önemde olduğu üzerinde durmuştur. Bölgesel yol altyapısının inşa edilmesiyle İstanbul Limanı'nın öneminin azalarak Tekirdağ, Bandırma ve İzmit limanlarının öne çıkacağını yeniden vurgulamıştır. Piccinato, ileride ortaya çıkabilecek trafik problemine karşı karayolu altyapısının metro sistemiyle desteklenmesini önermiştir. İstanbul ve çevresinin tarihî ve doğal değerlerinin korunması konusuna özel bir önem veren şehirci, kıyı alanlarının korunabilmesi için yol güzergâhlarının kıyıdan uzakta geçirilmesi üzerinde durmuştur.[110]

108 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 255-256.

109 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 257.

110 Luigi Piccinato, "Büyük İstanbul Nazım Planı Ana Hatları İzah Raporu", *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları,* der. Şener Özler, İstanbul 2007, s. 209-219.

BİNPB, metropoliten alanın bütününe ilişkin haritaların hazırlanması, fiziksel verilerin toplanması ve değişik sektörlerin temsilcileriyle yapılan toplantıların ardından, 1968 yılında 1/25.000 ölçekli nazım plana yönelik iki seçenek hazırlamıştır. İmar ve İskân Bakanlığı ve Devlet Planlama Teşkilatı'yla yapılan görüşmeler sonucunda, seçilen nazım plan şemasının varsayımlarını irdelemek üzere araştırmalara başlanmıştır. 1971 yılında Büyük İstanbul Nazım Plan Raporu'yla birlikte 1/25.000 ölçekli nazım plan önerisi hazırlanmıştır. Dünya Bankası'nın İstanbul'u pilot şehir seçmesi ve plana bağlı olarak kimi kentsel projeleri finanse etmesi beklentisi, nazım planın henüz araştırmalar tamamlanmadan, bir dizi varsayıma dayanılarak hazırlanmasında belirleyici olmuş olmalıdır.[111] 1/25.000 ölçekli bu nazım planda, İstanbul metropoliten alanında nüfusun 1990 yılında 5.000.000 olacağı kestirimine dayanılarak, bu nüfusun üçte ikisinin Avrupa tarafında, üçte birinin ise Anadolu tarafında yaşaması öngörülmüştür. 1967-1968 yıllarında kamuoyunda ve meslek çevrelerinde ciddi tartışmalara neden olan Boğaz Köprüsü, 1968 yılında Freeman, Fox and Partners firmasına ihale edilir. İmar ve İskân Bakanlığı aynı yıl "Çevre Yolları Mevzi Planı"nı onaylamıştır.[112] 1971 tarihli İstanbul Nazım Planı'nda getirilen doğrusal yerleşim şemasının omurgasını oluşturan ulaşım sisteminde Boğaz Köprüsü ve çevre yollarına önemli bir işlev yüklenmiştir. Böylece Marmara kıyısı üzerindeki kentsel gelişme baskısının Silivri'den Gebze'ye bu yeni ulaşım ekseni çevresine çekilmesi hedeflenmiştir. Şehrin mevcut merkezî iş alanı dışında, merkezde yoğunlaşan işlevlerin desantralize edilmesiyle oluşturulacak "ikinci derece yönetici merkezlerin", metropoliten alanın çeperlerinde yeni çekim odakları yaratarak bu doğrusal ve açık yerleşme sistemini desteklemesi planlanmıştır. Batıda Küçükçekmece'nin doğusunda, Bakırköy'de, Zeytinburnu'nun kuzeyinde, Esenler'de ve Mecidiyeköy-Zincirlikuyu arasında, doğuda ise Kartal ve Pendik'te merkezler oluşturulması önerilmiştir.[113] Nazım planda 875 hektar yeni sanayi alanı açılması, Kâğıthane, Alibeyköy, Küçükköy çevresindeki gecekondu alanlarının ıslah edilmesi, Küçükçekmece'den Sağmalcılar'a yeni ulaşım eksenini izleyerek yeni konut alanları açılması öngörülmüştür. Bu planda tarihî yarımada, Eyüp, Galata gibi tarihî kent alanlarının korunması için bu alanlar üzerinde yoğunlaşma baskısını azaltmaya yönelik

111 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 263.

112 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 262.

113 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 264.

önlemler getirilmektedir. Turizm ve rekreasyona yönelik alınan kararlar arasında kimi Boğaziçi korularının kamulaştırılarak halka açılması, Karadeniz kıyısında mevcut turizm ve rekreasyon alanlarının korunması da, tarihî ve doğal değerleri korumaya yönelik kararlardır.

Bu nazım plan, 1971 yılı Ağustos ayında toplanan ve şehir planlama uzmanları ve öğretim üyelerinden oluşan danışma kurulunun değerlendirmesine sunulmuş, ancak bu kurul, nazım planı, dayanması gereken araştırma ve analizleri bilimsel açıdan yeterli bulmamıştır.[114] Bu süreçte BİNPB, çalışmalarını araştırma ve planlama çalışmaları olarak iki başlık altında yürütme kararı alır. Araştırma alanları altı başlık altında toplanırken, planlama çalışmaları 1/25.000 ölçekli nazım planın kapsadığı alanın altı bölgenin daha ayrıntıda çalışılmasına odaklanmıştır. Bu kapsamda yeniden ele alınan tarihi suriçi İstanbul yarımadası yanı sıra, surdışı, Beyoğlu, Boğaziçi, Kadıköy-Moda-Üsküdar, Anadolu Yakası ve Küçükyalı-Gebze bölgeleri için 1/5.000 ölçekli nazım plan çalışmalarına başlanmıştır.[115] İstanbul Teknik Üniversitesi'nden Prof. Doğan Kuban'ın hazırladığı bir rapor üzerine, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu kararıyla, Belediye ve Nazım Plan Bürosu tarafından 1/5.000 ölçekli Suriçi Tarihî İstanbul ve Eyüp Koruma Bölgeleri Planı hazırlanmış, ancak bu planın İstanbul Belediyesi tarafından onanması süreci tamamlanmamıştır.[116] Beyoğlu'nda Taksim-Tünel arasında ve Boğaziçi'nde sahil şeridi üzerinde tarihî yapılar saptanarak Anıtlar Yüksek Kurulu kararıyla koruma altına alınmıştır. 1/5.000 ölçekli Boğaziçi Nazım Planı çalışmaları sürdürülürken, bir yandan da 1/5.000 ölçekli Çamlıca Turizm Amaçlı Mevzi İmar Planı yürürlüğe koyulur.[117] Benzer şekilde, Kadıköy-Üsküdar bölgesinin planlama çalışmaları sürdürülürken Koşuyolu-Acıbadem kesimi için 1/5.000 ölçekli planın hazırlanmasına öncelik verilmiştir. Avrupa yakasında surdışı olarak adlandırılan bölge Sağmalcılar, Esenler, Kocasinan ve Yenibosna belediyelerini içermekteydi. Bu bölgenin bütünleşik olarak planının hazırlanabilmesi için İller Bankası'yla yapılan bir protokol uyarınca İstanbul Mücavir Belediyeler İmar Planlama Bürosu kurulmuştur. Ayrıca Nazım Plan Bürosu'nda Küçükçekmece ve Alibeyköy'ün imar planlarının yapımına başlanmıştır. Bu çalışmalar Nazım Plan Bürosu'nda yürütülürken Anadolu tarafında metropoliten alan kapsamındaki Kartal, Pendik, Gebze, Yakacık, Tuzla imar planlarının yapılması işi özel bürolara devredilmiş olduğu izlenir.

Büyük İstanbul Nazım Planı'nın önemli kararlarından birini oluşturan Zeytinburnu Limanı'nda liman arkası işlevleriyle birlikte yeni merkezin ticari işlevlerini bir arada çözmeye yönelik çalışmalar yürütülmüştür. Öte yandan, bu dönemde Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu ile Ulaştırma ve Bayındırlık bakanlıkları arasında Pendik ve Tuzla'da tersanelerin konumlandırılması konusunda bir anlaşmazlık ortaya çıkmış, Nazım Plan Bürosu'nun Tuzla ve Pendik sahil şeridinin turizm ve rekreasyon kullanımlarına tahsis edilmesi konusundaki plan kararına karşın, 1969 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla Tuzla Limanı özel sektöre yönelik gemi inşa sanayi bölgesi olarak ilan edilmiş, Bayındırlık Bakanlığı tarafından Pendik Tersanesi'nin inşasına başlanmıştır.[118]

Gecekondu bölgelerinin ıslahı ve gecekondu önleme bölgeleri planlaması, bu dönemin önemli planlama konularından birini oluşturmaktadır. 1966-1970 arasında yapılan çalışmalarla 127 ıslah, 20 tasfiye bölgesi için planlama yapıldığı görülmektedir. Avrupa yakasında Kâğıthane, Alibeyköy, Küçükköy, Eyüp-Topçular, Bakırköy, Çatalca'da 10 bölge, Anadolu yakasında Kartal, Yakacık, Maltepe, Küçükyalı, Ümraniye, Üsküdar ve Kanlıca'da 22 bölge bulunmaktadır. Bu bölgeler arasında Maltepe, Örnek Mahallesi, Şerifali Çiftliği, Kanlıca, Osmaniye, Küçükköy gecekondu alanlarının planlamasının İmar ve İskân Bakanlığı tarafından yapılması öngörülmüş, böylece belediyelere örnek oluşturulması amaçlanmıştır.[119] 1970 sonrasında belirlenen gecekondu önleme bölgelerinin sayısı giderek artmış ve 1982 yılında batıda 19, doğuda 34 olmak üzere toplam 53'ü bulmuştur.

İstanbul Metropoliten Alan bütünü için Nazım Plan Bürosu'nda bu planlama çalışmaları sürdürülürken, İstanbul Belediyesi Planlama Müdürlüğü tarafından da şehrin yoğunlaşma baskısı altındaki bölgeleri için imar planları yapılmıştır. Mecidiyeköy ve Gayrettepe imar planlarıyla, Bostancı-Erenköy 1/5.000 ölçekli Bölgeleme İmar Planı bu alanlarda mevcut yapı yoğunluğunu 2-3 kat artıran plan kararlarıyla, bu bölgelerin mevcut karakterinin bütünüyle değişmesine neden olmuştur.

1972 yılında Türkiye Cumhuriyeti Hükûmeti ile Dünya Bankası arasında 2.300.000 dolar tutarında bir kalkınma kredisi anlaşması imzalanır. Bu anlaşmayla İstanbul Şehirsel Gelişme Projesi'nin Dünya Bankası

114 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 266.

115 "Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu 1971-1972", *Mimarlık*, 1972, sy. 7, s. 25-36.

116 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 266-268.

117 "Boğaziçi İmar Planı Raporu", *Mimarlık*, 1972, sy. 6, s. 26-30'dan aktaran Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü,* s. 268.

118 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 271.

119 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 269.

tarafından finanse edilmesi öngörülmüştür. Bu kapsamda belirlenen başlıca iki hedef, Boğaz Köprüsü ve çevre yollarının açılmasıyla ortaya çıkacak olan kentsel gelişmeyi yönlendirmek ve nazım plan kararlarının uygulanabilmesi için uygulamaya yönelik program ve projelerin geliştirilmesine katkıda bulunmaktır. İlk aşamada uygulanmak üzere beş proje alanı seçilmiştir. Bunlar arasında gecekondu önleme bölgelerine ilişkin standartlar geliştirilmesi ve yatırım programları hazırlanması, İzmit-İstanbul karayolu üzerinde planlanan bir yeni kentsel merkezin geliştirilmesi için planların hazırlanması, fizibilite ve yatırıma yönelik araştırmalar yapılması yer almaktadır.[120] Bu aşamada Nazım Plan Bürosu Başkanlığı'na mimar ve şehirci Doç. Dr. Turgut Cansever gelmiş, bu değişiklik o güne kadar geliştirilen nazım plan kararlarının sorgulanarak gözden geçirilmesini sağlamıştır. "Doğu Marmara Bölge Planlama" kararları bu dönemde de Büyük İstanbul Metropoliten Alanı'na ilişkin yerleşme kararlarında belirleyici olmuştur. 1976 yılında bu döneme kadar yapılmış olan çalışmalar değerlendirilerek yeni bir strateji önerileri raporu hazırlanmıştır. İstanbul kent bütününün desantralizasyonu hedefi çerçevesinde Avrupa yakası ve Anadolu yakası ağırlıklı olmak üzere iki gelişme alternatifi geliştirilmiş, yapılan değerlendirme sonucunda bunlardan birincisi seçilmiştir.[121] Turgut Cansever, tarihî yarımadada yerleşme dokusunun özgün değerleriyle korunabilmesi için bu alan üzerindeki nüfus ve yapılaşma baskısının çok merkezli bir kentsel gelişme stratejisi kapsamında yeni yerleşim alanları ve yeni bir merkez yaratılarak hafifletilmesi gereği üzerinde önemle durmuştur.[122] Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu, bu amaçla Küçükçekmece ile Büyükçekmece arasında yeni bir merkez ve konut yerleşim alanları kurulmasını öngören stratejiyi benimsemiş, Dünya Bankası projeleri de bu doğrultuda yürütülmüştür. Ancak Küçükçekmece-Büyükçekmece arasındaki bölgenin jeolojik açıdan yoğun bir yerleşime uygun olmadığının belirlenmesi sonucunda bu yöndeki gelişme alternatifi terk edilecektir. Turgut Cansever'in ayrılmasının ardından başkanlık görevini kısa bir süre İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi'nden Prof. Hande Suher fahri olarak üstlenmiş, BİNPB yeniden organize edilerek çalışma grupları oluşturulmuştur.[123] Metropoliten gelişme stratejisinde iki temel varsayım; Büyükçekmece-Küçükçekmece gölleri arasındaki bölgede "büyük çalışma merkezi"nin oluşarak çevresinde 1995'te 1.180.000 büyüklüğünde bir nüfusun yerleşmesi seçeneğiyle, Ankara-İstanbul karayolu, Birinci ve İkinci Boğaz köprüleri çevre yolları ve Marmara Denizi arasındaki kentsel alanın bütünüyle Merkezî İş Alanı olarak kabulünün sınanması üzerinde çalışılmıştır. Prof. Hande Suher'in merkezî yönetimden gelen tasarruflar karşısında istifa etmesinden sonraki dönemde Nazım Plan Bürosu'nun İmar ve İskân Bakanlığı adına yetkili olarak daha çok, kent bütününden gelen yerleşme ve kullanma taleplerini değerlendiren danışman kurum rolünü benimsediği görülür. Bu dönemde Beyoğlu'nda Odakule binasının üç katında araştırma ve planlama çalışmalarını sürdüren BİNPB'nin uzman personeli 120 kişiyi bulmuştur.

1978 sonlarında İmar ve İskân Bakanlığı Planlama ve İmar Genel Müdürlüğü Yüksek Kurulu tarafından Nazım Plan Denetleme ve Yönlendirme Üst Kurulu kurulmuş ve BİNPB bünyesinde yeniden yapılanmaya gidilmiştir. Yüksek kurul üyelerinin de katılımıyla, sektörel çalışma grupları başkanlarından oluşan bir karar kurulu oluşturulmuş, Konut Grubu başkanı olarak görev yapan Yüksek Mühendis Mimar Doğan Aysu, başkanlığa getirilmiştir. "Marmara Bölgesi Gelişme Şeması ve Kentleşme Politikaları" çalışmalarıyla "İstanbul Metropoliten Alan Kent Bütünü" çalışmaları bütünleştirilmiştir.[124] Üretilen 1/200.000 ve 1/100.000 bölgesel gelişme alternatiflerinin karşılaştırmalı olarak değerlendirilmesi sonucunda kent bütünü plan alternatiflerinin üretilmesine geçilmiştir.[125] Belirlenen Büyük Kent Bütünü (Silivri ve Marmara Ereğlisi'nden İzmit Kent Bütünü'ne uzanan), alan büyüklüğü plan ölçeğinin 1/25.000 yerine 1/50.000 olarak belirlenmesini gerektirmiştir. Planlamada "stratejik mekânsal planlama" yaklaşımı benimsenmiş, sektörel gelişme hedefleri ve bunların ağırlıkları tartışılarak belirlenmiştir.[126] Alternatif kent bütünü gelişme şemaları üretmede benimsenen bir başka yöntem ise kendi gelişme hedeflerini öncelikli ve ağırlıklı kabul eden her sektörün farklı sektörler için

120 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü,* s. 271-272.

121 Tapan, "İstanbul'un Kentsel Planlamasının Tarihsel Gelişimi", s. 86; Suher, "Planlama", VI, 271.

122 Turgut Cansever, *İstanbul'u Anlamak*, İstanbul 2008, s. 156-157, 214-216, 254.

123 Suher, "Planlama", VI, 271.

124 Suher, "Planlama", VI, 272.

125 Suher, "Planlama", VI, 272

126 BİNP Yönlendirme ve Denetleme Üst Kurulu başkanı (1979-1980) ve dönemin Planlama ve İmar Genel Müdür Yardımcısı, Prof. Dr. S. Güven Bilsel'den alınan şifahi bilgi.

gelişme alternatifleri üretmeleridir. Birinci ve ikinci kademe alternatiflerin değerlendirilmesi sonunda seçilen İstanbul Metropoliten Alanı Nazım Planı ve buna ilişkin tüm plan hükümleri, farklı ölçeklerde bölgesel ve yerel plan kararlarıyla bir bütün olarak benimsenmiş ve 29 Temmuz 1980'de İmar ve İskân Bakanlığı tarafından onaylanmıştır. Nazım Plan Raporu, planlamada koruma-gelişme dengesini kurmayı ana amaç olarak belirlemekte, plan hedeflerini ve bu hedeflere varmada uygulanması önerilen alternatif politikaları sıralamaktadır.[127] 1980 Büyük İstanbul Metropoliten Alan Nazım Planı'nın izleyen yıllarda yasal belge niteliği ile geçerliliğini korumasa da, referans verilen bir çalışma olma niteliği devam etmiştir.

12 Eylül 1980 askerî darbesi sonrasında, İstanbul metropoliten alanında yer alan ve bir bölümü gecekondu yerleşimleri olan 34 belediye, Büyükşehir Belediyesi altında toplanmış, böylece nazım planın tek elden uygulanması amaçlanmıştır. 1983 tarihinde yürürlüğe giren Boğaziçi Kanunu'yla Boğaz'ın özgün mekânsal değerlerinin korunması hedeflenmiş, "Boğaziçi ön görünüm bölgesi" içerisinde yapı yoğunluğunu artıran plan değişikliklerinin yapılamayacağı hükmü getirilmiştir. Ancak bundan çok kısa süre sonra bu konuda bir yasa değişikliği gündeme gelecektir.

Planlamada Kırılma Dönemi: İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin Plan Çalışmaları ve İmar Operasyonları

1985 sonrası, ülke yönetiminde liberal söylem ve politikaların egemen olmasıyla birlikte, planlamada önemli bir kırılma dönemi olmuştur. 3194 Sayılı İmar Kanunu'nun yürürlüğe girmesiyle, nazım plan hazırlama, onama ve uygulama yetki ve sorumluluğu Büyükşehir Belediyesi'ne, uygulama planları hazırlama yetki ve sorumluluğu ise ilçe belediyelerine devredilmiştir.[128] 1958'de kurulan İmar ve İskân Bakanlığı'nın kapanmasıyla bu bakanlığa bağlı Büyük İstanbul Nazım Plan Bürosu da diğer nazım plan büroları gibi kapatılmıştır. Bu büroda çalışan uzmanların bir bölümü Büyükşehir Belediyesi'ne, diğerleri ise ilçe belediyelere dağıtılmış, Nazım Plan Bürosu'nda o zamana kadar oluşturulmuş olan veritabanı da dağılmıştır. Bundan sonraki dönemde nazım plan çalışmaları İstanbul Büyükşehir Belediyesi Planlama ve İmar Daire Başkanlığı bünyesinde sürdürülmüş, büyük kent bütünü üzerinde yeni planlama ilke ve hedefleri, yoğunluk ve altyapı kararları üretmişlerdir. Şubat 1994'te 1/50.000 ölçekli İstanbul Büyükşehir Nazım Planı ve Kasım 1995'te 1/50.000 ölçekli Metropoliten Alan Alt Bölge Nazım Planı bu kapsamda hazırlanmıştır. Plan raporları, dönemin hükûmet politikaları doğrultusunda birincil plan hedefi olarak İstanbul için küresel ekonomiyle bütünleşecek bir dünya kenti olma hedefini ortaya koymakta ve bu amaçla politikalar geliştirmektedir. İstanbul'un tarihî, kültürel, doğal kaynaklarının korunarak yaşam kalitesinin yükseltilmesi ve metropoliten yapının ve ekonominin etkinliğinin artırılması ise ikinci ve üçüncü alt amaçları oluşturmaktadır.[129]

Ancak 1985 sonrasına, bu nazım plan çalışmalarından çok, dönemin İstanbul Büyükşehir Belediye başkanının imar operasyonları damgasını vuracaktır. Plan onama ve uygulama yetkisinin merkezî yönetimden alınarak yerel yönetimlere devredilmesi yanında, Büyükşehir Belediyelerine bu şehirlerin emlak vergilerinin aktarılması ve Dünya Bankası kredilerinin de akmasıyla o zamana kadar görülmemiş boyutlarda mali kaynak sağlanmış,[130] böylece büyük boyutlu kentsel operasyonların önü açılmıştır. Büyükşehir Belediye Başkanı Bedrettin Dalan tüm bu olanakları harekete geçirerek Haliç çevresindeki sanayileri bütünüyle kaldırmaya yönelik Haliç projesini ve Haliç'i temizlemek üzere kanalizasyon projesini başlatmış, ardından 1937 tarihli Prost planında açılması önerilen güzergâhlardan biri olan Tarlabaşı yolunu açmak üzere yıkımlar yapmış, Boğaziçi'nde kazıklı yolu ve Anadolu yakasında Marmara kıyısı boyunca sahil yollarını inşa etmiş, Haliç sahillerini işgal eden sanayi ve diğer kullanımları kaldırmıştır. Son dönemlerin nazım plan çalışmalarından bağımsız olarak yapılan bu girişimler, İstanbul'u modernleştirmeye yönelik çok daha eski bir projenin gerçekleştirilmesi olarak görülebilir. Aceleyle yapılan bu operasyonlar daha önce de olduğu gibi şehrin tarihî dokusunda önemli boyutlarda yıkımlara neden olmuştur. İstanbul'un 150 yılı aşan planlama serüvenini incelediğimizde, XIX. yüzyılın ilk yarısında şehri modernleştirmek amacıyla oluşturulmuş olan kentsel projenin bu süre içerisinde şaşılacak bir devamlılık gösterdiğini ve aşamalı olarak uygulandığını izlemek olanaklıdır.

127 "1/50.000 Ölçekli İstanbul Metropoliten Alan Nazım Planı, 29.07.1980 tarihli Bakanlık Onanlı Rapor", *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları*, der. Şener Özler, İstanbul 2007, s. 221-247.

128 Suher, "Planlama", VI, 272.

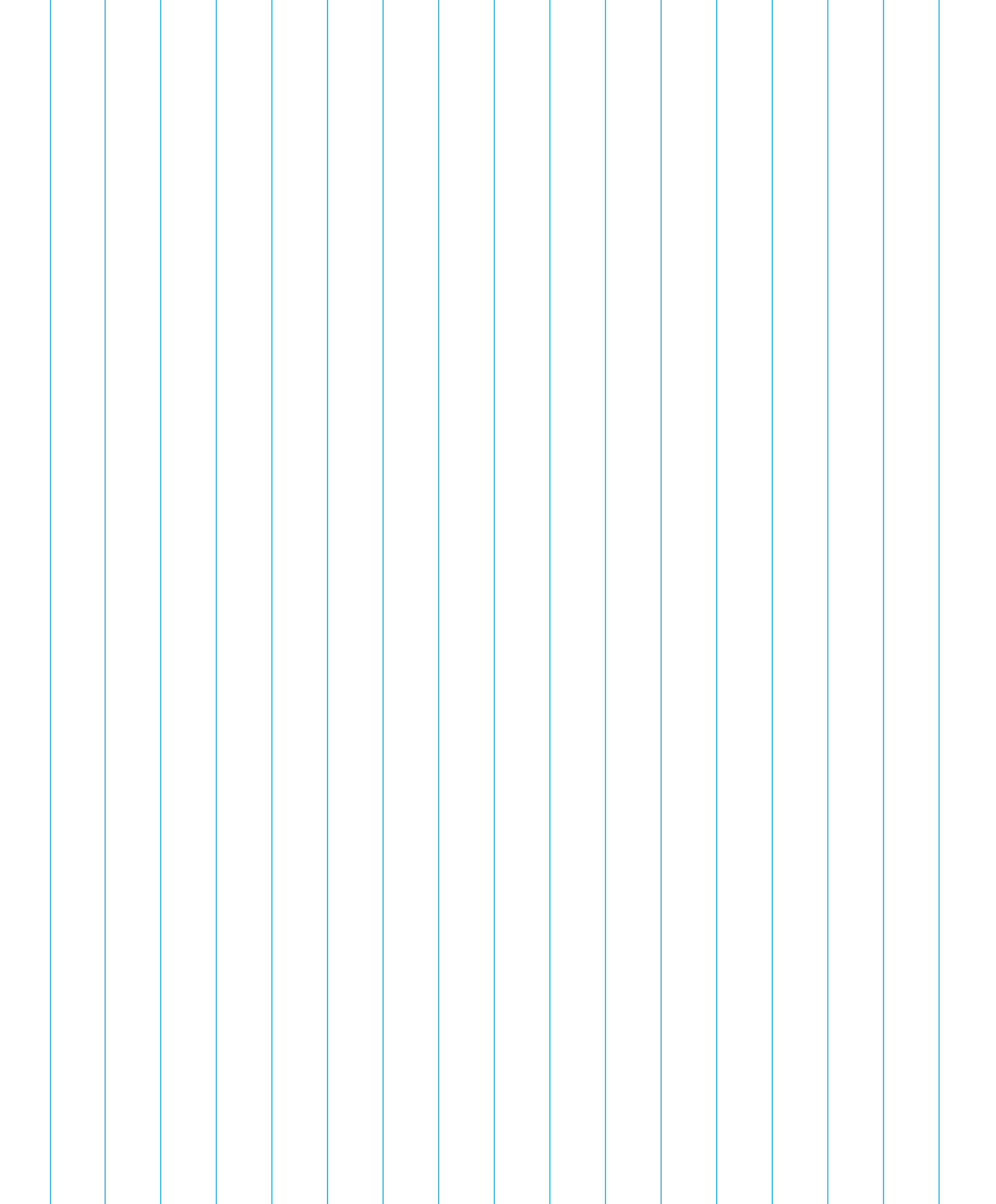
129 T.C. İstanbul Büyükşehir Belediyesi Planlama ve İmar Daire Başkanlığı Şehir Planlama Müdürlüğü, "1/50.000 Ölçekli İstanbul Büyükşehir Nâzım Plan Raporu – Şubat 1994", *Cumhuriyet Dönemi İstanbul Planlama Raporları*, der. Şener Özler, İstanbul 2007, s. 249-263.

130 Tekeli, *İstanbul'un Planlamasının ve Gelişmesinin Öyküsü*, s. 359-360.

Sonuç

İstanbul'da geniş bulvarlar, sahil yolları açarak, meydanlar ve parklar düzenleyerek kentin mekânlarını ve altyapısını modernleştirme düşüncesi, XIX. yüzyıl boyunca yangınlardan faydalanarak parça parça uygulamaya koyulan büyük kentsel projenin ve bunun arkasındaki modern şehir tahayyülünün devamında yer alır. XX. yüzyıl dönümünde hâlâ geçerliliğini koruyan bu modernleştirme ve güzelleştirme projesi, Cumhuriyet dönemine de taşınmıştır. Cumhuriyet politikalarına topyekûn toplumsal değişimi amaçlayan radikal modernleşme çerçevesinin egemen olması ve kent mekânını dönüştürmek üzere Batılı şehircilik uzmanlarına başvurulmasıyla modernleşme projesi bu defa kapsamlı planlama yaklaşımıyla örtüşecektir. Nüfus artışının diğer şehirlerin nüfus artış ortalamasının altında olduğu 1930 ve 1940'ların İstanbul'unda planlamanın ana sorunsalı, nüfus artışından kaynaklanan bir kentsel gelişmeyi yönlendirmek değil, tersine nüfusuna göre çok yayılmış olan bu şehirde, kentsel gelişmeyi merkez çevresinde toplamaktır. Bu kapsamda, mevcut kentin ulaşım altyapısının, yaşam çevresini oluşturan kamusal alanların, konut alanlarının çağdaş şehircilik ilkelerine göre "rasyonel bir biçimde" yeniden düzenlenerek modernleştirilmesi hedeflenmiştir.

1950'lerin başlarından itibaren göç hareketinin önemli boyutlara ulaşmasıyla İstanbul'da kentleşme süreçleri ivme kazanmış, hızla çoğalan ve yaygınlaşan sanayi gelişmesiyle koşut olarak gecekondu alanları denetimsiz bir şekilde hızla büyümüştür. XX. yüzyılın ikinci yarısında şehir planlamanın ana sorunsalı artık sadece şehri modernleştirmek değil, sağlıklı bir şekilde gelişmesini sağlamaktır. Bu dönemde gerek üniversite öğretim üyelerinin, gerekse yabancı uzman ve danışmanların katkılarıyla bilimsel araştırma yöntemlerine dayalı bir planlama yaklaşımı benimsenmiş, nüfus projeksiyonları ve sektörel gelişme analiz ve öngörüleri planlamada ağırlık kazanmıştır. Prof. Luigi Piccinato'nun geliştirdiği "çok merkezli doğrusal gelişim şeması" İstanbul planlamasında 1960'tan itibaren büyük ölçüde belirleyici olmuş, şehrin tek merkez çevresinde boğulmadan, ana ulaşım omurgası çevresinde büyümesinde ve ulaşım altyapısının geliştirilmesinde bu yaklaşım etkili olmuştur. Bu dönemde İstanbul'un gelecekteki kentsel gelişmesini bölge ilişkileri içerisinde ele alma gerekliliği öne çıkmış, 1960'ların ilk yarısında başlatılan Doğu Marmara Bölge Planlama çalışmaları ve plan kararları, 1980'e kadar İstanbul Metropoliten Alan Nazım Plan çalışmalarında belirleyici olmuştur. İstanbul'un genellikle "plansız" olarak nitelenen kentleşmesinde, diğer toplumsal, ekonomik ve siyasi tüm süreçlerle birlikte planlamanın da belirli ölçüde etken olduğu görülmektedir.



MENDERES DÖNEMİ İSTANBUL'UNDA İMAR HAREKETLERİ VE ARKA PLANI

MURAT GÜL*

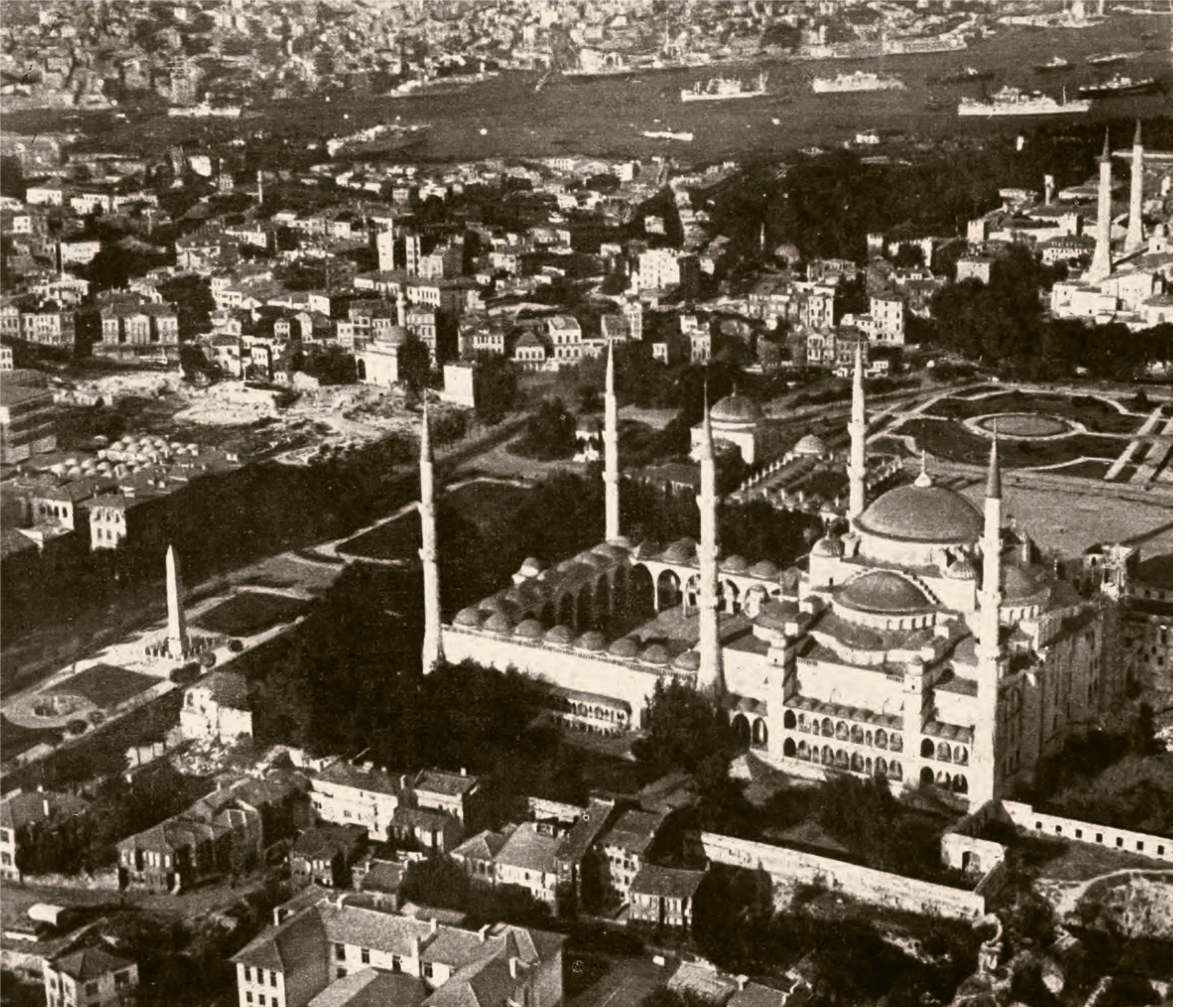
İlk çağlardan günümüze değin şehirler, politik gücün ideolojisini fiziksel olarak şekillendirdiği ve kitlelerle olan iletişiminde kullandığı en önemli araçlardan biri olma görevini yüklenmişlerdir. Bu özellikleri ile şehirler, özellikle de başkentler, uygulanan politikaların izlerinin en belirgin şekilde gözlendiği platformlar olmuşlardır. Üç imparatorluğa başkentlik yapmış olan İstanbul da tarihinin her döneminde böyle bir rolü etkin bir şekilde üstlenmiştir. Fetihler, rejim değişiklikleri ve politik iradenin zaman zaman almış olduğu radikal kararlar, İstanbul'un tarihinde önemli eşikleri oluşturur ve şehrin fiziksel yapısını belirleyici birer etken olarak öne çıkar. Roma İmparatoru Konstantinos'un başkentini İstanbul'a taşıması ve şehri Hristiyan bir imparatorluğun merkezi yapması, 1453 yılında Sultan II. Mehmed'in İstanbul'u fethi ve sonrasında hemen başlayan hummalı bir imar hareketi ile şehrin Türkleşmesi ve İslamlaşması, Kanunî Sultan Süleyman'ın gücü ve Mimar Sinan'ın dehası ile taçlandırılan kadim Osmanlı kimliği de şehrin tarihindeki dönüm noktaları ve gelişmeler olarak öne çıkar.

İstanbul'un son 150 yılda geçirmiş olduğu modernleşme öyküsü de bu türden önemli dönüm noktalarını içerisinde barındır. Osmanlı idaresi imparatorluğun çöküşle sonuçlanacağı bir süreçte payitahtının sorunlarını çözmek için bir dizi önlemler almayı denemişti. Fakat savaşların, toprak kayıplarının ve bozulan ekonomik düzenin belirlediği bir ortamda bu çabaların büyük çoğunluğu çizim masasından öteye gidemeyen kavramsal öneriler olarak kalmıştı. İstanbul'a yönelik benzer modernleştirme planları Osmanlı'ya göre çok daha kökten bir reform programını benimseyen Cumhuriyet döneminde de siyasetin gündemindeydi. Osmanlı mirasının modern Batı değerleriyle değişmesi programını şevkle uygulayan rejim, diğer alanlardaki köklü değişikliklerin yanı sıra kamusal mekânın Batı uygarlığının normlarına göre yeniden tanımlanması ve şekillendirilmesi ile şehirlerin yeniden planlanması konusunda bir dizi değişiklikler öngörmekteydi. Bu açıdan bakıldığında İstanbul'da dönüştürülmesi gereken yalnızca eski Osmanlı başkentinin kentsel dokusu değil, simgesel kimliği ve anlamıydı da. II. Dünya Savaşı sonrasında ise Türk siyasi ve ekonomik hayatında yaşanan esaslı değişiklikler İstanbul tarihinde de yeni bir sayfa açmıştı. İşgal görmüş, binlerce yıldır elinde tuttuğu başkent olma özelliğini kaybetmiş, nüfusu azalmış, bakımsız ve harap durumda olan İstanbul için bu dönemde köklü değişiklikler içeren bir imar programı uygulamaya konulmuştu.

Bu yazının konusu da İstanbul'un bu uzun ve yolculuğunda önemli bir yer tutan ve II. Dünya Savaşı'ndan sonra, Başbakan Adnan Menderes'in daha önceki yönetimlerin "uzun soluklu ihmaline" bir son vermek gayesiyle şehrin fiziksel formunu yeniden tasarlamaya ilişkin yürüttüğü geniş ölçekli bir imar hareketidir. 1956-1960 yılları arasında gerçekleşen bu imar programı İstanbul'un tarihî nüvesini şekillendiren büyük ölçekteki en son müdahale olarak kayıtlara geçer. Bu süreçte İstanbul'da geniş caddeler açılmış, birçok bina yıkılmış ve yarımadayı çevreleyen sahil yolları inşa edilmiştir. Ömrünün son dört yılını adadığı İstanbul'un imarı, Menderes'i 1960 yılında bir askerî darbe ile iktidardan uzaklaştırdıktan sonra yargılandığı Yassıada davalarında da yalnız bırakmaz. Devrik başbakana karşı açılan en önemli davalardan biri olan İstimlak Yolsuzluğu Davası'nda Menderes bazı eski belediye başkanları ve bürokratlarla beraber istimlakleri hukuksuz bir biçimde uygulamak ve imar programını sorumsuz bir şekilde

** TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi

Bu yazıdaki fotoğraflar ve alt yazıları İstanbul Vilayeti Neşriyat ve Turizm Müdürlüğü tarafından Menderes dönemindeki imar faaliyetlerini anlatmak için hazırlanan *İstanbul'un Kitabı*'ndan (İstanbul ts.) alınmıştır (Proje Yönetimi).



1- “Muhteşem İstanbul’un tabii güzelliklerine biz bir şey ilave etmemeli, ecdadın bıraktığı mücevherleri bütün o göz kamaştırıcı emsalsizlikleriyle meydana çıkarmamalı mıydık?”

yürütmekle suçlanır. Bu davada suçlu bulunan Menderes, diğer davalardan da hüküm giyer ve 17 Eylül 1961 günü İmralı Adası’nda asılarak idam edilir.[1]

İstanbul’un geçirmiş olduğu bu köklü değişim Menderesi de tartışmaların odağına yerleştirir ve Türk mimarlık tarihinde pek de makbul gözle bakılmayan bir Menderes imgesi oluşturur. Bu durum da çoğunlukla Menderes’in nevi şahsına münhasır davranışlarına ve kişisel özelliklerine dayanan kalıplaşmış imgeler, önyargı ve inançlarla bezenmiş olan eleştirel bir bakış ortaya koyar. Bu tür değerlendirmeler bir gerçekliğe dayansa da sistematik olarak bazı sorunlar barındırır. Öncelikle belirtmek gerekir ki İstanbul’un 1950’lerde geçirdiği kentsel dönüşümle ilgili ortaya konulan eleştiriler çoğunlukla şehrin dokusunda meydana gelen fiziksel değişikliklere odaklanır ve bu değişiklikleri parça parça betimler. Diğer bir ifadeyle Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde gerçekleşen ya da gerçekleştirilmesi düşünülen, değişikliklerin Menderes’in imarı ile olan güçlü ilişkisi çok da fazla göz önünde tutulmaz. Dahası İstanbul’un XX. yüzyıl ortalarında geçirdiği fiziksel değişimin altında yatan tarihî, kültürel

1 Menderes, İstimlak Yolsuzluğu Davası’nda suçlu bulunsa da anayasayı ihlal suçu işlediği iddiası ile yargılandığı diğer bazı davalarda birleştirilerek birlikte hüküm verilir: “İstimlâk Yolsuzluğu Davası Karar Gerekçesi”, Esas nr. 961/8, s. 43-45.

ve siyasi gelişmelerin İstanbul'un imarına etkisi, özellikle Menderes dönemi söz konusu olduğunda, pek de değerlendirmeye alınmaz.

Aslında İstanbul'un 1950'li yıllarda yaşamış olduğu köklü değişim genel olarak XIX. yüzyılın ilk dönemlerinde başlayarak devam eden bir modernleşme serüveninin sonucu olarak ortaya çıkar. Diğer bir deyişle bu dönüşüm dönemin başbakanı Adnan Menderes'in adı ile anılan imar hareketi ile vücut bulsa da bu imar programının arka planında 150 yıllık bir süreç yatar. İstanbul'un 1956-1960 arasında geçirmiş olduğu köklü değişimin tam olarak anlaşılabilmesi de ancak bu uzun modernleşme yolculuğu ile birlikte bir okuma yaparak mümkün olur. Bu yazı da böyle bir okumanın ana hatlarını içeren bir değerlendirmeyi sunmayı amaçlamaktadır.

II. Dünya Savaşı Sonrası İstanbul

II. Dünya Savaşı sonrası Türkiye'sinde pek çok şey değişmeye başlar. Bu dönemde Batı Bloku içerisinde yer alan Türkiye çok partili bir siyasal siteme geçer. Önceleri ülkenin tek siyasi partisi Cumhuriyet Halk Partisi içerisinde belirginleşen muhalif kanat daha sonra partiden kopup 1946 yılında Demokrat Parti'yi kurar. Demokrat Parti aynı yıl yapılan ve Türk siyasi tarihinde "şaibeli" olarak anılan bir seçimi kazanamasa da ileriye dönük umut vadeden yeni bir siyasi güç olarak belirir.

1946 seçimleri ülkeye bir iktidar değişikliği getirmemişse de Demokrat Parti'nin kısa sürede elde ettiği başarı Türkiye'yi yöneten kadrolara mevcut düzenin artık sürdürülemeyeceği yolunda açık bir uyarı niteliğindedir. İlerleyen dönemde bir dizi değişikliğe gidilir. Savaş yıllarının toplumsal ve ekonomik alanlardaki katı uygulamalarına bazı esneklikler getirilir ve tavizsiz bir şekilde uygulanan laik sistemde küçük çaplı da olsa bazı yumuşamalar yaşanır.

Savaş sonrası yaşanan bu değişimin en önemli unsurlarından biri de komünizm tehlikesinden korunmak amacıyla Amerika Birleşik Devletleri ile kurulan sıkı ilişkilerdir. Savaşa katılmamış olmasına rağmen Türkiye, Marshall Fonu'na dâhil edilir. Özellikle tarımsal üretimin modernizasyonu ve askerî konularda Amerikan teknik ve mali desteğini almaya başlar. Tarımın modernleşmesi hedefi beraberinde ülkedeki arkaik ulaşım sisteminin de modernleştirilmesi ihtiyacını doğurur. 1948'de Amerikan Karayolları İdaresi'nden bir teknik heyet Türkiye'ye gelir ve aynı yıl iki ülke arasında karayollarının iyileştirilmesini içeren bir anlaşma imzalanır. Bayındırlık Bakanı Kasım Gülek'e göre bu anlaşma "Orta Avrupa ve Balkanları Orta Doğu'ya yaklaştırmakla" kalmayacak, aynı zamanda Birleşik Devletlerin "Avrupa'daki komünizm tehlikesine karşı çıkabilmek için taşıdığı yükü" de hafifletecekti.[2] Zaten Başbakan Yardımcısı Nihat Erim'e göre Türkiye yakında bölgesinde "küçük bir Amerika" olacaktı.[3] Bu çalışmalar bakanlık bünyesinde yarı özerk bir konumda örgütlenen ve Menderes'in imar programı sırasında üstlendiği görevden ötürü Türk mimarlık tarihinde âdeta bir "Truva atı" olarak değerlendirilen Karayolları Genel Müdürlüğü'nün kurulması ile sonuçlanır.[4]

Savaş sonrası yıllarda izlenen bu politikaların İstanbul üzerinde de önemli etkileri olur. Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri izlenen nüfus politikası artık çatırdamaya başlar. Türkiye, nüfusunun %80'nin köylerde yaşadığı bir ülkedir ve bu yapının korunması da rejim tarafından özenle sağlanmaktadır. Sanayinin hemen hemen hiç olmadığı bir ülkede köylülerin büyük şehirlere göçü karmaşa yaratabilir ve rejimin kendi ideolojisini ve yapısal kurgusunu oluşturmaya çalıştığı 1930'lu yıllarda toplumsal denetimin sağlanmasını olanaksız hâle getirebilirdi. Bu nedenle köylü köylerinde tutulmalı ve bunun temini için de önlemler alınmalıydı. Zaten rejimin hatırı sayılır bir kesiminde temelleri Geç Osmanlı döneminde atılmış köycülük ideolojisi cazibesini artırarak devam ediyordu. Nusret Kemal Köymen gibi yarı resmî *Ülkü* dergisi yazarları[5] bir yandan, İstanbul Üniversitesi'nde görev yapan Ömer Celal Sarc, Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu ve Ömer Lütfi Barkan gibi akademisyenler diğer yandan açıkça kent karşıtı bir tutumu savunuyorlardı. Köycülere göre kent sosyal yozlaşmanın, ahlaki çöküşün, perişanlığın ve yozlaşmış sınıf mücadelelerinin yaşandığı sağlıksız ve kaotik bir yapıydı. O yıllarda İstanbul Üniversitesi'nde görev yapan Alman Profesör Wilhelm Röpke'ye göre ideal bir şehirde en fazla 30.000 kişi yaşamalıydı.[6] Öte yandan bu kesimler düşsel bir köy portresi çiziyorlardı. Bu görüşe göre köylüler Türk ulusunun asil, el değmemiş, zeki ve pratik

2 "Turkey to Ratify Highway Pact: U.S. Experts to Help in Program", *The New York Times*, 17 Ocak 1948.

3 "Erim'in İzmit'teki Demeci", *Cumhuriyet*, 29 Eylül 1949.

4 Murat Gül, *Modern İstanbul'un Doğuşu: Bir Kentin Dönüşümü ve Modernizasyonu*, İstanbul 2013, s. 154.

5 Nusret K. Köymen, "Kemalizmin Hususiyeleri", *Ülkü*, 1936, c. 7, sy. 42, s. 418; Nusret K. Köymen, "Köycülük Esasları", *Ülkü*, 1934, c. 4, sy. 20, s. 149-150.

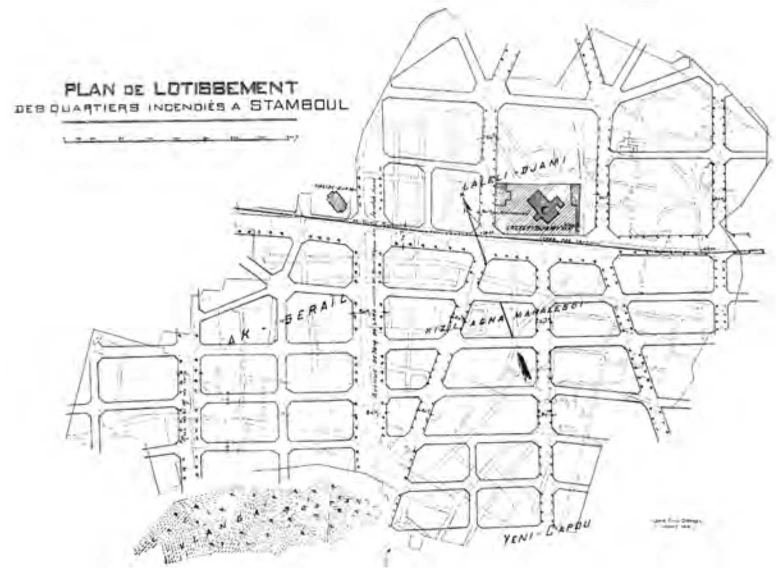
6 Aykut Kansu, "Tek Parti Döneminde Bir Radikal Muhafazakâr Politika Mektebi Olarak 'Sosyal Siyaset'", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce: Muhafazakarlık*, ed. Ahmet Çiğdem, İstanbul 2003, s. 622-631.

karakterinin gerçek sahipleriydiler.[7] Alman *sozialpolitik* akımının etkisinde kalan köycüler Nasyonal Sosyalist Almanya'sındaki *erbhof* modelini örnek alan küçük ölçekli çiftlikler kurulmasını savunuyorlardı. Yine bu dönemde Türk mimarları da ideal köy planları önerileri üzerinde çalışmaktaydılar.[8] 1945 sonrasında yaşanan gelişmeler bu köycü ütopyanın çöküşü demekti. Tarımın modernleşmesi ve ulaşımın geliştirilmesi köyde ihtiyaç duyulan insan gücünün azalması anlamına geliyordu. İşsiz yığınların da başta İstanbul olmak üzere büyük şehirlere göçü başlamıştı.

İstanbul tüm bu gelişmelere hazırlıksız yakalanmıştı. II. Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'a akın eden yeni göçmenlerin barınma sorunları için herhangi bir plan yoktu. 1945 yılında 860.558 olan belediye sınırları dâhilindeki şehir nüfusu on yıl içerisinde %47'lik bir artış sergileyecek ve 1955'te 1.268.771'e ulaşacaktı.[9] Artan nüfus ile birlikte baş gösteren konut yetersizliği özellikle de Kazlıçeşme ve Zeytinburnu gibi surdışı bölgelerde derme çatma konutlar yaparak kamu arazilerinin yasa dışı kullanımını körüklüyor, böylece İstanbul *gecekondu* adı verilen ve hiç bitmeyecek olan sorunla tanışmış oluyordu. 1936 yılında imar planı hazırlaması için büyük umutlarla İstanbul'a davet edilen ve 1950'ye kadar toplam 14 yıl görevde kalan Fransız plancı Henri Prost'un çalışmaları hiçbir şekilde böyle bir nüfus artışını öngörmüyordu. Prost planlarında nüfus artışının şehrin üstünde er ya da geç oluşturacağı aşikâr bir baskıyı hiç hesaba katmamıştı. Oysa Prost'tan önce İstanbul'da çalışmalar yapan Alman şehirci Martin Wagner ve 1933 yılında gerçekleştirilen imar planı yarışmasına davet edilen Fransız plancı Jacques-Henri Lambert raporlarında İstanbul'un gelecekteki nüfusunu 2.000.000 ila 2.500.000'e çıkacağını öngörmekteydiler.

Demokrat Parti'nin İlk Yıllarında İstanbul

II. Dünya Savaşı sonrasındaki beş yıllık dönemde yaşanan gelişmeler 14 Mayıs 1950 tarihinde yapılan seçimlerle Türk siyasi tarihinde yeni bir sayfa açtı. Aslında 1946 seçimlerinden beri yaşananlar muhtemel bir Demokrat Parti Hükûmeti'nin habercisiydi. Ancak Demokrat Parti



2- 1911 Aksaray yangınından sonra Yenikapı'yı Aksaray'a bağlayan 50 metre genişliğindeki anayol da dâhil olmak üzere Auric tarafından tasarlanan yeni yolları gösteren bir plan (*Génie Civil Ottoman*, 1912)

seçimlerde umulanın da üstünde bir başarı göstererek oyların %53'ünü aldı. 1940'ların sonlarında Cumhuriyet Halk Partisi'nin kazanacağı varsayılarak oluşturulan seçim sistemi Demokrat Parti'ye meclisteki sandalyelerin %85'ini kazanma fırsatı vermişti. Demokrat Parti bu başarısını 3 Eylül 1950'de yapılan belediye seçimlerinde de sürdürerek Türkiye genelindeki 600 belediyeden 560'ını aldı. İstanbul'daki seçim sonuçları Cumhuriyet Halk Partisi için daha da dramatik bir sonuç ortaya koymuştu. Demokrat Parti İstanbul Belediye Meclisi'ndeki tüm sandalyeleri kazanarak Cumhuriyet Halk Partisi'ne karşı psikolojik bir zafer kazanmıştı.

İstanbul'un "perişan" hâli belediye seçimleri öncesi ve sonrasında Demokrat Parti temsilcilerinin sıklıkla kullandıkları temalardan biriydi. Devlet Bakanı ve Hükûmet Sözcüsü Samet Ağaoğlu'na göre Cumhuriyet'in ilk yıllarında "anlaşılmaz bir İstanbul düşmanlığı" baş göstermişti. Birçok resmî kurum "lüzumlu lüzumsuz Ankara'ya taşınmış" ve İstanbul âdeta kaderine terk edilmişti.[10] 1952 senesinde düzenlenen İstanbul Bölge Kalkınma Kongresi'nde başkanlık yapan Demokrat Parti İstanbul Milletvekili Ahmet Hamdi Başar'a göre ise başkentin Ankara'ya taşınmasından sonra İstanbul unutulmuş ve "âdeta yıkılan imparatorluğun bakiyesi" olarak görülmüştü.[11] Kongrenin ilerleyen günlerinde söz alan İstanbul Teknik Üniversitesi mimari profesörü ve sonradan Menderes'in imar hareketini yönlendiren ekip

7 Asım Karaömerlioğlu, "'People' Houses and the Cult of Peasant in Turkey", *Turkey before and after Atatürk: Internal and External Affairs*, ed. Sylvia Kedourie, London, Portland 1999, s. 67-91.

8 Sibel Bozdoğan, *Modernizm ve Ulusun İnşası: Erken Cumhuriyet Türkiyesi'nde Mimari Kültür*, İstanbul 2002, s. 115-116.

9 *İstanbul Şehri İstatistik Yıllığı: 1953–57*, İstanbul 1958, c.12.

10 "Seçimler ve İstanbul'un Vaziyeti", *Cumhuriyet*, 28 Ağustos 1950.

11 "İstanbul Bölge Kalkınma Kongresi Dün Toplandı", *Milliyet*, 11 Mart 1952.



3- "Edirne-İstanbul devlet yolunun İstanbul'a giriş kapısı ve aynı zamanda 50 metre genişliğindeki Millet Caddesi'nin başlangıç noktası olan Topkapı surları bölümünde restore edilen burçlar. Avrupa'dan İstanbul'a giriş yapan her yolcuya muhteşem tarihi şehirlerimizin en müessir intibalarını verebilecek hüviyettedir. Resmimiz, Millet Caddesi başlangıcında beton makinesini 25 santim kalınlığında beton dökerken gösteriyor"

içerisinde çalışacak olan Emin Onat'a göre de Prost'un görev yaptığı yaklaşık 15 sene heba edilmiş, İstanbul âdeta "kalfaların ellerinde" gün geçtikçe çirkinleşmişti.[12]

Demokrat Partili belediyenin ilk icraatı Prost'un görevinin tartışmaya açılması şeklinde gelişti. Fransız plancının 14 yıllık mesaisi sonunda gelinen nokta hem siyasi çevrelerde hem de basında sıkça eleştiriliyordu. Aslında Prost büyük umutlarla göreve getirilmişti. İstanbul'un imar planını hazırlamak üzere 1933 yılında yapılan yarışmada elde edilen sonuçlar tatmin edici bulunmamıştı. Hatta modern mimarlığın önemli isimlerinden olan Le Corbusier'in İstanbul'u planlama isteği bile hükûmet nezdinde itibar görmemişti. Prost, başta Paris olmak üzere Toulon, St. Tropez ve St. Raphael gibi kentlerin planlama çalışmalarını yürütmüştü. Belki de hükûmet için en önemlisi Prost'un Fransız sömürgesi altındaki Kazablanka, Fez, Rabat, Meknes ve Marakeş gibi Kuzey Afrika'daki Müslüman şehirlerinin modernizasyonu konusundaki tecrübesiydi. Sonuçta 1933'teki yarışmaya yoğunluğu sebebiyle katılmayan Prost üç yıllık bir gecikme ile görevlendirilmişti. Prost'un iki yıllık bir sürede hazırladığı planlar 1938 yılındaki bir oturumda İstanbul Belediye Meclisi tarafından oy birliğiyle ve büyük umutlarla kabul edilmişti.[13] İstanbul I. Dünya Savaşı sonrasında işgal edilmiş ve epeyce hırpalanmıştı. Sonrasında da binlerce yıllık tarihi boyunca elde ettiği ayrıcalıkları, başkentin Ankara'ya taşınması sonucunda kaybetmişti. Nüfusu savaş sonrası 650.000'lere kadar inmiş, ihmal edilmiş eski Osmanlı başkenti en sonunda Kemalist Türkiye'nin dinamiklerini şehrin dönüşümüne yansıtacağından emin olunan bir uzmanın ellerine gönül rahatlığıyla teslim ediliyordu.

Prost imar planını İstanbul'un sınai, ticari, yerleşim ve rekreasyon alanlarına bölünmesi ve etkili bir ulaşım sisteminin tesis edilmesi esasına göre hazırlamıştı. Fransız şehir plancısı bu hedefleri gerçekleştirmek için, kentin fiziksel yapısını büyük ölçüde değiştirecek radikal tekliflerde bulunuyordu. Prost'un önerilerine göre tarihî yarımadanın belli bölgelerinde modern tasarım ilkeleriyle uyumlu yeni bir kentsel doku yaratılacaktı. Bu da yarımadanın özellikle de batı yakasında yüzyıllardır varlığını koruyan geleneksel dokunun silinmesi anlamına geliyordu. Tarihî yarımada içerisinde geniş caddeler açılacak, Kapalıçarşı bile geniş yollarla çevrelenecekti. Kara surları korunacak ve dışında 500 m genişliğinde yeşil bir bant oluşturulacaktı.[14] Marmara Denizi kıyılarındaki surlar yalnızca yeni kurulacak mahallelerin izin verdiği ölçüde muhafaza edilecekti. Bunlara ek olarak Haliç kıyıları boyunca devam eden surların yalnızca karakteristik yerlerine dokunulmayacaktı. Prost Beyoğlu yakası için ise çok daha radikal önerilerde bulunuyordu. Fransız plancıya göre mümkün olsa Haliç'in kuzey kıyılarıyla Taksim arasında kalan bölgenin tamamı yıkılmalı ve yeniden yapılmalıydı.[15]

Prost, İstanbul için etraflıca bir yol programı hazırlamıştı. Fransız plancıya göre "seyrüseferi tanzim edecek yeni yollar hemen vücuda getirtilmeliydi." Bu yollar yer yer tünellerle beslenecek bazı durumlarda da vadiler üzerinde kurulacak olan viyadüklerle geçilecekti. Prost'a göre "otomobil yolları ile şebekelendirdiği" İstanbul planı Paris için evvelce hazırladığı plandan bile daha moderndi[16].

Bütün bu iddialı projelere karşın Prost'un planlarında yer alan işlerden sadece küçük bir kısmı hayata geçirilebilmişti. Bu sonucun iki temel sebebi vardı. Öncelikle II. Dünya Savaşı sırasında yaşanan sıkıntılı ortam, böylesine maliyetli işlerin yapılmasına imkân verecek nitelikte değildi. İkinci temel neden ise planda bulunan bazı işler ne detaylıca tasarlanmıştı ne de uygulanabilir nitelikteydi. Şehrin topoğrafyasını dikkate almadan önerilen yollar çoğunlukla ya maliyetli tüneller ve viyadükler gerektiriyordu ya da külfetli geniş istimlakler. Bu şartlar altında tarihî yarımada içerisinde yapılabilen en hacimli iş Atatürk Bulvarı'nın Aksaray-Unkapanı arasındaki bölümünün inşasıydı. 50 m genişliğindeki bu ana cadde esasen 1910-1913 yılları

12 "İstanbul'un İmar Planı Şiddetle Tenkid Edildi", *Milliyet*, 12 Mart 1952.

13 İstanbul Belediyesi Genel Meclis Kararı, 29 Nisan 1938.

14 Henri Prost, *İstanbul'un Nâzım Planını İzah Eden Rapor*, İstanbul 1938, s. 3-4.

15 Prost, *İstanbul'un Nâzım Planını İzah Eden Rapor*, s. 5.

16 Prost, *İstanbul'un Nâzım Planını İzah Eden Rapor*, s. 9.



4- "Seviye indirme ameliyesi başlangıcında Ordu Caddesi'nin Beyazıt Meydanı'na açılan ağzının durumu"

arasında Lyon Belediyesi'nden çağrılarak İstanbul'a gelip çeşitli çalışmalar yürüten Fransız mühendis André Auric tarafından projelendirilmişti . Bu caddenin Yenikapı-Aksaray arasındaki kısmı çok önceleri açılmıştı. Planlanan ancak yapılamayan kısımlarını ise Prost tamamlamıştı. Eminönü Meydanı'nın açılması ise tarihî yarımada da tamamlanabilmiş ikinci büyük projeydi. Gerçi Yeni Cami'yi çevreleyen binalar yıkılmıştı ama projede yer alan binalar yapılamadığından ortaya büyük bir boşluktan başka bir şey çıkmamıştı . Bitirilebilen bu işler belediyece hazırlanan tanıtım kitaplarında büyük başarılar olarak yer alıyordu. Haliç'in karşı yakasında ise Prost daha şanslıydı. Taksim Meydanı düzenlenmiş, eski Topçu Kışlası yıkılarak İnönü Gezisi yapılmış, açık hava tiyatrosu ve bir futbol stadyumunu da içine alan proje ile birlikte Maçka Parkı oluşturulmuştu.

Bu şartlar altında 5 Aralık 1950 tarihinde toplanan İstanbul Belediye Meclisi Prost'un planlarının uygulanabilirliğinin araştırılması hakkında bir rapor hazırlaması amacıyla bir komisyon kurulmasını kararlaştırdı.[17] Komisyon'un raporu 26 Aralık'ta meclise sunuldu. Rapor genel anlamda planların aradan geçen 14 yıllık bir süreye rağmen tamamlanmamış olmasını vurguluyordu. Rapordaki eleştirel yaklaşım meclis üyelerinin birçoğu tarafında da paylaşılmaktaydı. Neticede ilk olarak üç yıllığına görevlendirilen Fransız plancı sözleşmesi toplam 11 yıl daha uzatılmasına rağmen kayda değer bir sonuç ortaya koyamamıştı. Birçok üyeye göre sözleşmenin bir defa daha uzatılmasının da herhangi bir olumlu sonuç doğurmayacağı aşikârdı.[18]

Mecliste tartışılan diğer bir konu da Prost'un kişiliği üzerine ortaya koyulan eleştirel yaklaşımdı. Birçok üyeye göre Fransız plancı idareden gelen baskılar sonucunda mesleki otoritesini yitirmişti. Örnek olarak da Prost'un Maçka Parkı'nın yapımı sırasında yakınlarda bulunan bir arsanın belediyece satın alınarak Cumhurbaşkanı İnönü'ye verilmesini önerdiği gösteriliyordu. Ayrıca Prost'un görevde bulunduğu süre içerisinde hiçbir Türk mimarını yetiştirmemiş olması da tepki çeken konular arasında yer alıyordu. Meclis üyelerinin ekseriyeti Prost'un görevini tamamladığını artık işlerin şehri daha iyi tanıyan bir Türk mimara verilmesi gerektiği kanaatindeydiler.[19]

Bütün bu tartışmalar yaşanırken meclis Prost'un da dinlenilmesini ve tartışılan konular hakkında kendi görüşlerini meclise sunmasını kararlaştırdı. Aslında bu, meclis tarafından yapılan bir davet değildi. Prost meclise açıklamalarda bulunmak isteğini bildiren bir mektup sunmuştu. Prost meclisteki konuşmasında görevde olduğu süre içerisinde istemiş olduğu yasal mevzuatın hükûmet ve belediyece gerçekleştirilmemiş olmasından yakınıyordu. Daha 1937 yılında *Yapı, Yollar ve İstimlak Kanunu*'nda değişiklik yapılamasını istemişti ama aradan geçen bunca zamana karşı hiçbir ilerleme sağlanamamıştı. Yasal mevzuattaki bu eksiklikler, Prost'a göre, işlerin istenilen sonuca ulaşmamasındaki en önemli nedendi.[20] Aslında Prost bu konudaki görüşlerini daha 1948 yılında hazırlamış olduğu raporda belirtmişti.[21] Fransız plancı bu raporlarda imar planının uygulanmasından artık ümidini kestiğini hissettiriyordu. Belediye Meclisi'nde konuşmasından önce de Prost, gazetelere verdiği mülakatlarda yaşadığı bıkkınlık ve hayal kırıklıklarının ipuçlarını veriyordu. Prost'a göre belediyenin "tembelliği" ve istenilenleri yerine getirmemesi bütün sorunların sebebiydi ve kendisini "Ahmet Efendi'nin bacasının yüksekliğinin kaç metre olacağı" gibi lüzumsuz konularla meşgul ediyorlardı.[22]

Prost Belediye Meclisi'nde en son olarak Taşlık'taki arsa konusunda açıklamalarda bulundu. 1940'ta hazırladığı raporlardan birinde Taşlık'taki bir arsanın

17 "İstanbul Belediyesi Meclisi Zabıt Hülâsası", 5 Aralık 1950, s. 4-5.

18 "İstanbul Belediyesi Meclisi Zabıt Hülâsası", 26 Aralık 1950, s. 7, 12-13.

19 "İstanbul Belediyesi Meclisi Zabıt Hülâsası", 26 Aralık 1950, s. 7, 12-13, 15.

20 "İstanbul Belediyesi Meclisi Zabıt Hülâsası", 26 Aralık 1950, s. 8-9.

21 *İl ve Şehirde Geçen Yılda Neler Yapıldı ve Bu Yıl Neler Yapılıyor 1950–1951*, İstanbul 1951, s. 45–47. Prost'un şikayetlerini içerir 28 Eylül 1948 tarihli raporu için bkz. Akif Bazoğlu, "İstanbul İmarında Karşılaşılan Güçlükler ve Şikâyetler", *Arkitekt*, 1950, c. 20, sy. 7-10, s. 201.

22 "Prof. Prost'un İmar İşlerine Dair Demeci", *Cumhuriyet*, 19 Aralık 1950.



5- “Beyazıt’ta teşekkül etmekte olan Üniversite sitesinin kuşbakışı durumunu tespit eden bu fotoğrafta, genişletilerek eni otuz metreye çıkarılan Ordu Caddesi görülüyor. İleride Beyazıt Meydanı da seçilmektedir”

Cumhurbaşkanı İnönü’ye tahsis edilmesini teklif etmişti. Maçka Parkı için yapılan genel planlama çalışması sırasında, İnönü’nün müstakbel parkın yakınlarında küçük bir arsası olduğunu öğrendiğini ve bu kadar küçük bir arsaya sahip olmanın Türkiye’nin cumhurbaşkanına yakışmayacağını düşündüğünden, bahse konu olan teklifi uygun gördüğünü ifade etti.[23] Bu ifadeler mecliste zaten mevcut bulunan Prost aleyhindeki havayı daha da ağırlaştırmıştı. Başlangıçta Fransız plancının sözleşmesinin yenilenmesini destekleyen üyeler bile, siyasi baskılar karşısında Prost’un mesleki otoritesini kaybettiğini ve sözleşmenin kesinlikle yenilenmemesi gerektiğini vurguluyorlardı. Oylama sonucu 32 üyeden yalnızca üçü sözleşmenin uzatılması lehinde oy kullanmıştı. Bu durumda Prost’un İstanbul’daki uzun soluklu görevi 14 yıl önce İstanbul’a gelişindeki coşkudan eser olmayan bir şekilde sessizce sona eriyordu.

Prost sonrası Demokrat Parti, İstanbul’un planlama çalışmalarını yürütmek için Türk uzmanlardan oluşan geçici bir Revizyon Komisyonu kurdu. Bu durum bir anlamda 1930’lu yılların başlarından beri mimarlık ve şehircilik alanlarında yabancı uzmanların görevlendirilmesi sonucu ihmal edildiklerini düşünen Türk uzmanların zaferiydi. *Arkitekt* dergisinde yazan birçok mimar bu konudaki serzenişlerini dile getirmekteydi. Örneğin 1933’te açılan ve üç Avrupalı uzmanın davet edildiği imar planı yarışması öncesinde yazan Burhan Arif’e göre İstanbul’un planlanması “kendine has farikaları olan bir âlemdi.” İstanbul için hazırlanacak planları bir Fransız, Amerikan ya da Alman şehri için hazırlanmış planlara benzetmek büyük bir hata olurdu. İstanbul şehrinin hiçbir yabancının sokaklarında gezip “şarklı olmadıkça kavrayamayacağı bir bedii mikyası” vardı.[24] Mimar

23 “İstanbul Belediyesi Meclisi Zabıt Hülâsası”, 26 Aralık 1950, s. 9-10.

24 Burhan Arif, “İstanbulun Plânı”, *Mimar*, 1933, sy. 5, s. 154-161.

Abidin'e göre ise "para, teveccüh, salahiyet" yerli yersiz hep yabancı mimarlara sağlanmaktaydı. Bu esnada genç Türk mimarları ise "yardımsız, itimatsız bir üvey çocuk gibi büyüyordu."[25]

Revizyon Komisyonu'nun 1951 tarihli raporunda Prost'un planları kıyasıya eleştirilmekteydi.[26] En büyük sorun planlarda istatistiki verilerin kullanılmamış olması, nüfus, ulaşım, barınma, eğitim, jeoloji ve meteoroloji konularında herhangi bir verinin bulunmayışıydı. Ayrıca Prost'un önerdiği yolların ve meydanların kentin topoğrafyası dikkate alınmadan hazırlandıkları için gerçekçi bulunmamıştı. Hazırlanan planların ve kartografik malzemenin kalitesizliği de eleştirilen konular arasındaydı. Geçici komisyon sonrası 1952 yılında yine Türk uzmanlardan oluşan ve Müşavirler Heyeti olarak bilinen bir çalışma grubu oluşturuldu. Bütün bu gelişmeler İstanbul yakası ve Beyoğlu bölgesi için ayrı ayrı olmak üzere iki yeni imar planı çalışmasıyla sonuçlandı.[27] Komisyonun hazırladığı planlarla İstanbul, tarihinde ilk defa bir grup uzman tarafından ortaklaşa hazırlanan bir imar planına sahip oluyordu. Dahası bu planlar Belediye Meclisi'nin, merkezî hükûmet kuruluşlarının ve Ticaret Odası ile Sanayi Odası gibi kuruluşların önerileri doğrultusunda geliştirilmişti. Yeni hazırlanan planlar da ilginçtir ki Prost'un önerilerinin birçoğunu barındırıyordu. Önerilen yol şeması, açılması düşünülen meydanlar ve Marmara Denizi kıyılarında kurulması düşünülen sanayi ve liman tesisleri Fransız plancının önerileri ile büyük benzerlikler gösteriyordu.[28]

Menderes'in İmar Programı

Bütün bu planlama çalışmaları yapılırken İstanbul'un sorunları için köklü herhangi bir adım atılamamıştı. Nüfus artmaya devam ediyor, şehrin sokaklarındaki motorlu araç sayısı misliyle büyüyor, trafik sıkışıklığı, ulaşım ve altyapı konularında hiçbir ilerleme kaydedilemiyordu. Bu koşullar altında İstanbul'un imarı için ilk önemli hamle Başbakan Menderes'in 23 Eylül 1956'da yaptığı basın toplantısıyla geldi.[29] Gerçi çalışmalar aylar öncesinden başlamıştı ama imar programının kamuoyuna duyurusu uzun bir toplantı ile bizzat başbakan tarafından yapılıyordu. Menderes açıklamalarına Demokrat Parti'nin iktidardaki ilk beş yılı boyunca kazandığı ekonomik başarılara vurgu yaparak başlamıştı. Başbakana göre "dünkü devletin yapıcı kudreti ile bugünkü yapıcı kudret arasında" açık bir fark vardı. Kendilerinden önce bazı işler mali zorluklar dolayısıyla yapılamamıştı ancak artık ülke ekonomisi gelişmişti ve hükûmetin bu imar programını ertelemesi için hiçbir bahane yoktu. Bununla beraber Demokrat Parti Hükûmeti de imar konusunda tecrübelenmişti. Ankara'da yapılan hatalardan dersler çıkartılmıştı ve mülk sahiplerinin hakları kesinlikle korunacaktı.



6- "Üniversite (İstanbul) sitesinin olduğu kadar bütün şehrin en büyük merkezlerinden birini teşkil eden Beyazıt meydanının seviyesi 3,5 metre indirilmiş ve meydanı çeviren abide ve yapılar da bütün ihtişamıyla belirmiştir"

Savaş sonrası dönemin pek çok siyasetçisi gibi başbakan da otomobile dayalı ulaşıma fırsat verecek yeni yolların yapılmasının gerekliliğine inanıyordu. Bu bağlamda Menderes'in imar programı İstanbul'da geniş caddeler açma fikri üzerinde şekillenmişti. Önerilen planda hem tarihî yarımada içerisinde hem de dışında ana şehrin merkezlerini birbirine bağlayan geniş bulvarların açılması yer alıyordu. Ayrıca Marmara Denizi kıyıları ile Haliç kıyılarını çevreleyen sahil yolları da tıpkı önceki dönemlerde olduğu gibi yeni programda da önerilmekteydi. Menderes'e göre trafik sıkışıklığı giderilmeli, mevcut sokak dokusu yeniden

25 Mimar Abidin, "Memlekette Türk Mimarının Yarınki Vaz'iyeti", *Mimar*, 1933, sy. 5, s. 129-130. Benzer görüşler için bkz. Zeki Sayar, "Yerli ve Yabancı Mimar", *Arkitekt*, 1938, c. 8, sy. 2, s. 65.

26 *Revizyon Komisyonu Raporu-H. Prost'un İstanbul Şehri İçin Tanzim Ettiği İmar Planlarını Tetkik Etmek Üzere Kurulmuş Bulunan Heyet Tarafından Hazırlanmıştır*, İstanbul 1954.

27 *İstanbul İmar Planını İzah Raporları I: Beyoğlu Ciheti*, İstanbul 1954; *İstanbul İmar Planını İzah Raporları II: İstanbul Ciheti*, İstanbul 1956.

28 Gül, *Modern İstanbul'un Doğuşu*, s. 169-171.

29 *İstanbul Ekspres,* 23 Eylül 1956; *Akşam*, *Hürriyet*, *Cumhuriyet* gazeteleri, 24 Eylül 1956.



7- "Vilayet karşısında ve önünde, Ankara Caddesi'nde sert köşeler teşkil eden ve darlıklar meydana getiren, şekilsiz binalar kaldırılarak Vilayet Meydanı genişletilmiştir. Resimde meydanın tanzime hazır durumu görülüyor"

düzenlenmeli, büyük camilerin çevresindeki "çirkin" binalar yıkılmalı, yeni ve geniş caddeler yapılmalı ve nihayetinde yabancı ziyaretçiler için İstanbul'un cazibesi artırılmalıydı. Avrupa'dan gelen turistler Yeşilköy Havalimanı'nın çıkışında bir otoyolla karşılanmalı ve şehir merkezine birinci sınıf yollardan getirilmeli, böylece "dost düşman" bütün yabancılar İstanbul'un geri kalmış "orta çağ kasabalarına benzeyen" bölgelerinden geçmemeliydi.

Toplantının devamında Aksaray, Beyazıt, Eminönü, Kadıköy, Tophane ve Taksim'de günün her saati sıkışık olan sorunlu kavşakların yeniden düzenleneceğini ve meydanların yenileneceğini belirtiliyordu. Bu meydanları birbirine bağlayan ve kentin iskeletini oluşturan yollar da ıslah edilecekti. Şehrin her semti mükemmel yollarla birbirine bağlanacaktı. Karaköy Meydanı genişletilecek, geniş bir yolla Salıpazarı üzerinden önce Beşiktaş'a sonra da Boğaz'a bağlanacaktı. Galata Köprüsü kaydırılarak yeni meydanla hizalanacaktı. Beşiktaş Meydanı büyütülecek, yeni ve geniş bir bulvarla Yıldız'a bağlanacaktı. Eminönü ve Florya arasında yeni bir sahil yolu yapılacak, Yenikapı yeni bir rekreasyon bölgesine dönüştürülecekti. Bu sahil yolunun yapılmasıyla Marmara Denizi kıyılarının İstanbul'un tüm sakinlerine açılması hedefleniyordu. Eyüp yeniden düzenlenecek ve üç ya da dört farklı yolla şehrin diğer merkezlerine bağlanacaktı. Son olarak, Üsküdar ile Beykoz arasında, Boğaz kıyısına paralel geniş bir yol yapılacaktı.

Menderes'in açıklamalarında yapılacak diğer işler ise en ince ayrıntılarına kadar anlatılıyordu. Örneğin Atatürk Bulvarı'nın köprüden Şehzadebaşı'na kadar olan bölümü üzerinde Manifaturacılar Çarşısı adında modern bir çarşı yapılacaktı. Galata'da tünelin bulunduğu arsa üzerinde 18 katlı bir bina inşa edilecek, Çırağan Sarayı "Avrupa'daki muadillerinden bile daha ihtişamlı" bir otele dönüştürülecekti. Süleymaniye Camii etrafındaki binalardan temizlenecek ve bütün bu işler 1957'de kutlanacak olan yapılışının 400. yıldönümünden önce tamamlanacaktı. Hükûmet yeni yerleşim alanları için satışa çıkarılması gereken arsa sayısını arttırarak gecekondu sorununu çözecekti. En önemlisi de bütün bu işler yapılırken merkezî hükûmetten tam destek alınacaktı.

Menderes'in imar planı içerisinde yer alan yollar aslında İstanbul için hiç de yeni bir olgu değildi. Tatarcık Abdullah Efendi'nin 1792'de III. Selim'e sunduğu layihadan beri İstanbul için hazırlanan bütün öneriler şehirde etkin bir yol ağının kurulması önerisi üzerine şekillenmişti.[30] Neticede Osmanlı İstanbul'u bir yaya şehriydi ve modernleşme süreci içerisinde ihtiyaçları karşılayacak yeni bir yol ağı kurulması her daim gündemdeydi. Menderes döneminin imar planı da kendinden öncekilere benzer bir yol şeması önermekteydi. 1839 yılında hazırlanan *İmar Yönetmeliği*, Auric'in önerisi ve Henri Prost'un imar planına benzer şekilde Demokrat Parti'nin programı da şehirdeki ana merkezlerin doğu-batı doğrultusunda uzanan geniş caddeler aracılığıyla birbirine bağlanmasını fikri üzerinde şekillenmişti. Millet ve Vatan caddeleriyle birlikte Ordu Caddesi'nin Beyazıt'taki kesiminin yapımı imar programının belkemiğini oluşturuyordu. Yapımı daha önceki dönemlerde tamamlanan Atatürk Bulvarı'yla birlikte planlanan bu yollar, Aksaray'ı tarihî yarımadanın merkezinde önemli bir kavşak hâline getiriyordu .

Bu aksın ilk kısmı olan Sultanahmet-Beyazıt-Aksaray rotasını takip eden ana arterdi. Sultanahmet ve Çemberlitaş arasında kalan Divanyolu *Islahat-ı Turuk Komisyonu* tarafından 1860'ların sonlarında genişletilmişti.[31] Beyazıt ve Aksaray arasında kalan kısmın yapımına ise Fransız mühendis Auric'in denetiminde I. Dünya Savaşı öncesinde başlanmış ve 30 m genişliğinde bir cadde olarak açılmıştı. Bu aksın bitirilmemiş tek kısmı ise Beyazıt'ta dar bir boğaz oluşturuyordu. Menderes'in imar programındaki en tartışmalı yıkımlar olan Hasan

30 Abdullah Efendi'nin III. Selim'e sunduğu layihanın "Siyaset-i Belediyye" başlıklı dördüncü bendi şehrin sorunlarına işaret ediyor ve çeşitli çözüm önerileri getiriyordu: Reşat Kaynar, *Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat*, Ankara 1999, s. 4-13.

31 Gül, *Modern İstanbul'un Doğuşu*, s. 71.



8- "İstanbul imar hamlesinin her safhasıyla yakından alakadar olan Sayın Başvekil Adnan Menderes, yukarıdaki resimde, Kanunî Sultan Süleyman Türbesi içinde, Süleymaniye Külliyesiyle ilgili mevzuları etüd ederken görülüyor"

Paşa Hanı ve Simkeşhane de bu bölgede yer alıyordu. Prost 1944'te bu sorunun çözülmesi için önerilerde bulunmuştu. Ancak Fransız plancının diğer birçok önerisi gibi bu da hayata geçirilmemişti. Aslında bu bölgeye ilişkin Demokrat Parti döneminde ortaya konulan projeler 1952 yılından beri gündemdeydi. Hasan Paşa Hanı ve Simkeşhane'nin yıkılarak yolun genişletilmesini içeren projeler birçok kez *Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu*'na onay için gönderilmişti. Uzun ve hararetli tartışmalardan sonra kurul projeyi 1956'da onayladı ve yıkımlar gerçekleştirildi.[32]

İmar operasyonlarının tarihî yarımadadaki diğer önemli unsurları ise Aksaray'ı Topkapı'ya Bağlayan Millet Caddesi ve yine Aksaray'ı biraz daha kuzeyde surlarla buluşturan Vatan Caddesi'nin inşasıydı. Bugün Turgut Özal Caddesi olarak adlandırılan 50 m genişliğindeki Millet Caddesi İstanbul-Edirne otoyolunu şehir merkezine ulaştırıyordu. Millet Caddesi, Prost'un imar planında da yer alan ana bulvarlardan biriydi. Fakat Aksaray yakınlarında yapılan bazı genişletmeler ve bulvarın Topkapı'ya yakın batı ucunda kalan küçük bir kısmının yapılması gibi istisnalar dışında, bu proje 1940'lar boyunca uygulanma şansı bulamamıştı. Prost, Vatan Caddesi'ni de Yenibahçe Vadisi'nde yapılacak botanik parkı ve hayvanat bahçesinden geçecek bir yol olarak tasarlamıştı. Bu yol surdışında planlanan fakat yapılmayan Olimpik Stat'a servis sağlayacaktı. Bugün Adnan Menderes Bulvarı olarak adlandırılan Vatan Caddesi 1957'de açıldığında 60 m genişliği ve sekiz trafik şeridiyle Türkiye'nin o zamana kadar inşa edilmiş en geniş bulvarı olmuştu. Prost'un imar planında park olarak ayrılmış bölgeler ise parsellere bölünmüş ve İşçi Sigortaları Kurumu, Emniyet Müdürlüğü ve İstanbul Belediyesi gibi çeşitli kamu kurumlarına tahsis edilmişti. En son olarak Sirkeci-Florya arasında inşa edilen Kennedy Caddesi, Marmara kıyılarını izleyerek, Eminönü-Unkapanı arasında açılan Ragıp Gümüşpala Caddesi de Haliç boyunca tarihî yarımadayı saran sahil yolları olarak inşa edildi.

32 T.C. Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Kararları, nr. 29, 8 Temmuz 1952; nr. 413, 22 Temmuz 1955; nr. 514, 17 Temmuz 1956; nr. 661, 8 Temmuz 1957.



9- "Başvekil Adnan Menderes, yandaki resimde İstanbul abidelerini, şehrin güzellik ve ihtişamına uygun birer hüviyete kavuşmaları için gerekli imar hamleleri hakkında direktiflerini ilgililere not ettirirken"



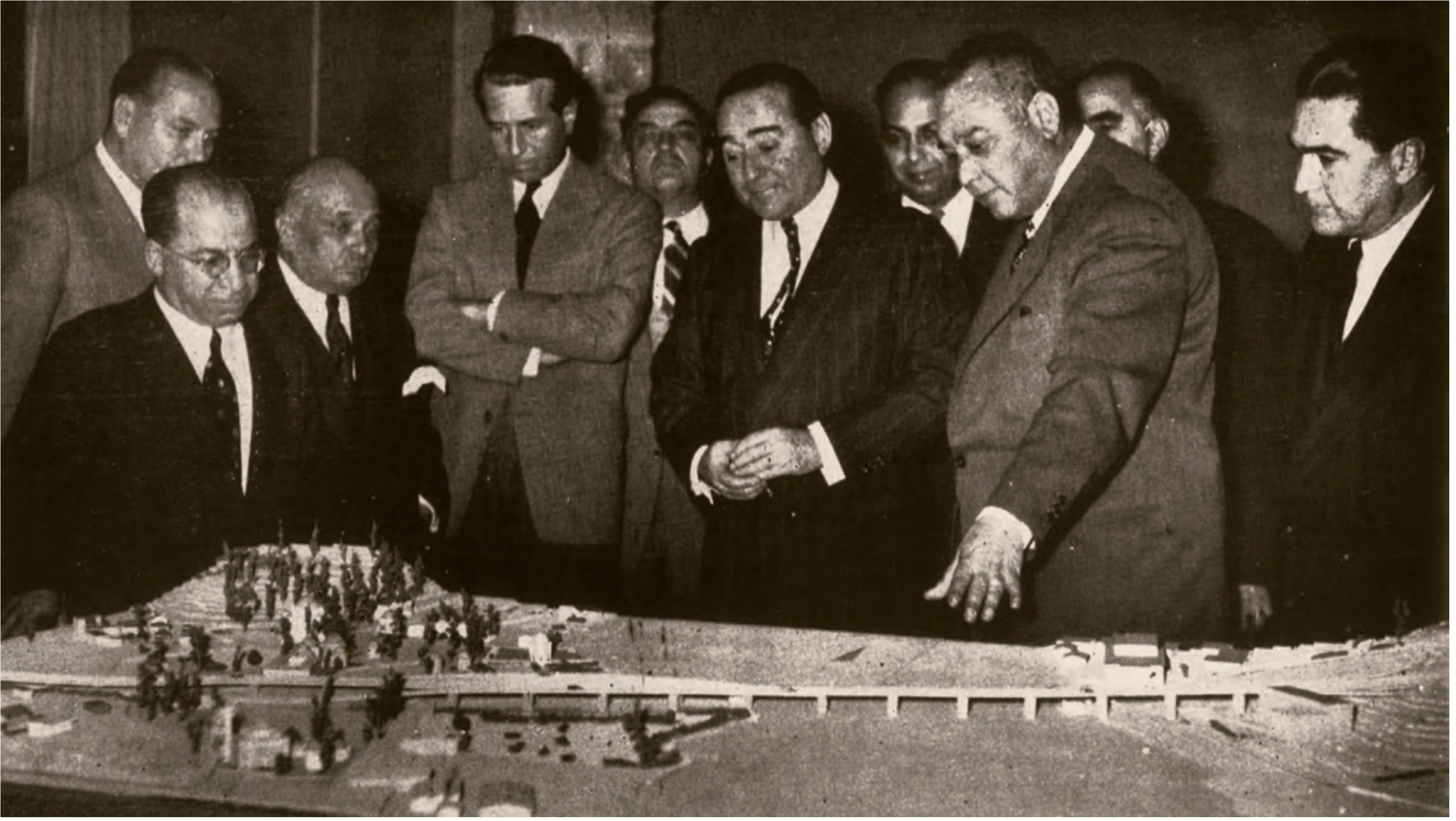
10- "Eyüp Camii ve türbelerinin etrafları açılmadan evvelki durumlarını tespit eden bu resimde, İstanbul'un dillere destan olan bu köşesinin, imarın eli Eyüb'e uzanmadan önceki feci hali görülüyor. İmar, Eyüb'ü hem ruhani havasına kavuşturacak, hem de Eyüb'e medeni çehresini verecektir"

Haliç'in karşı kıyısındaysa Karaköy Meydanı'nın açılması Beyoğlu yakasında yürütülen en önemli projelerden biriydi. Meydandaki trafik keşmekeşi 1930'ların sonlarından beri büyük bir sorun teşkil ediyordu. Her ne kadar Karaköy'den Dolmabahçe'ye giden mevcut yol 1940'larda belirli bir miktarda genişletilmiş olsa da, Prost'un önerdiği geniş çaplı yıkım çalışmaları gerçekleştirilememişti. Yeni açılan meydanı Salıpazarı üzerinden Dolmabahçe'ye bağlayan bir yol yapıldı. Yine Karaköy Meydanı Haliç'in kuzey kıyısını izleyen geniş bir yolla Perşembepazarı üzerinden Atatürk Köprüsü'ne bağlandı. Beşiktaş Meydanı genişletildi ve meydanı Levent'e bağlayan Barbaros Bulvarı inşa edildi. Boğaz'ın karşı yakasında da Kızıltoprak ile Bostancı arasındaki Bağdat Caddesi'nin genişletilmesi ve Haydarpaşa ile Pendik arasındaki otoyol çalışması da bu dönemde bitirilen önemli projeler arasına yer alıyordu.

Menderes döneminde açılan ve yaklaşık 5.000 yapının yıkılmasına neden olan yollar imar programının en tartışmalı konusudur. Türk mimarlık çevrelerinde sıkça dillendiren görüşe göre her ne kadar Menderes, Prost'un yol şemasını uygulamış gözükse de bu yollar, Fransız plancının önerdiğinden iki ya da üç kat daha geniş olarak açılmıştır. Bu durum da Karayolları mühendislerinin imar hareketleri sürecinde oynadıkları rolün bir tezahürü olarak algılanır.[33] Aslında şehirdeki merkezlerin geniş caddelerle birbirlerine bağlanması fikri XIX. yüzyıldan beri hazırlanan hemen her projenin ortak yönünü oluşturur. 1839 yılında, Tanzimat Fermanı'nın ilanının hemen öncesinde, hazırlanan bir imar yönetmeliğinde yarımada içerisinde doğu-batı ekseninde uzanan geniş yollar önerilmekteydi. Türk mimarlık tarihinde sıkça tekrarlanan bir yanlışla II. Mahmud döneminde İstanbul'a gelen Prusyalı asker Helmuth von Moltke'ye atfedilerek bir imar planı olarak sunulan bu yönetmeliğe göre İstanbul 15 m genişlikte yollar ile donatılacaktı. Yine Marmara ve Haliç kıyılarını takip eden geniş sahil yolları tarihî yarımadayı kuşatacaktı.[34] İstanbul'un en merkezî arteri olan Divanyolu'nun yer yer 3 m genişliğe kadar düştüğü göz önünde tutulduğunda 15 m genişlikte önerilen yolların o dönem için ne ifade ettiği daha iyi anlaşılabilir. Benzer bir yol şeması XX. yüzyıl başlarında Auric tarafından da önerilmişti. Fransız mühendis Aksaray'dan başlayıp

33 Burak Boysan, "Politik Hummanın Silinmeyen İzleri: Halkla İlişkiler Stratejisi Olarak İstanbul'un İmarı", *İstanbul*, 1993, sy. 4, s. 85; İlhan Tekeli, "İcabında Plan", *İstanbul*, 1993, sy. 4, s. 33; Doğan Kuban, *İstanbul Bir kent Tarihi: Bizantion, Konstantinopolis, İstanbul*, İstanbul 2000, s. 392-393; Doğan Kuban, *İstanbul Yazıları*, haz. Gülçin İpek, İstanbul 1998, s. 232.

34 1839 tarihli İmar Yönetmeliği hakkında detaylı bilgi için bkz. Murat Gül, Richard Lamb, "Mapping, Regularizing and Modernizing Ottoman Istanbul; Aspects of the Genesis of the 1839 Development Policy", *Urban History*, 2004, c. 31, sy. 3, s. 420-436.



11- "İstanbul'un İslam atmosferi özelliğini, aksettirme hassasını, uzun ihmal devreleri yüzünden kaybedecek derecelere gelmiş bulunan Eyüp ve civarı, yeni imar hamlesi planında mutena bir ihtimama mazhar olmaktadır. Resmimiz Başvekil Sayın Adnan Menderes'i Eyüb'ün imar planına göre hazırlanan maket üzerindeki tetkikleri sırasında gösteriyor. Makette Halice kurulacak üçüncü köprü de görülmektedir"

Kara Surları üzerindeki kapılara uzanan ve genişlikleri 15 m ile 50 m arasında değişen yollar öneriyordu. Yine sahil yolları Marmara ve Haliç kıyıları boyunca inşa edilmeliydi.[35] Prost'un planları da İstanbul'un her bir köşesi için düşünülmüş geniş caddelerle doluydu. Prost, Auric'in Aksaray'da biten yolunu yine 50 m genişliğinde Unkapanı'na kadar uzatmakla kalmamış tarihî yarımada içerisinde genişliği 30, 40 ve 50 m'yi bulan başka geniş caddeler de projelendirmişti. Sonuçta İstanbul'da Menderes'ten önce de çok geniş caddeler açılması önerilmiş, bu önerilerden bazıları da Atatürk Bulvarı örneğinde olduğu gibi tamamlanma şansı bulmuştu.

İmar'ın Toplumdaki Yankıları

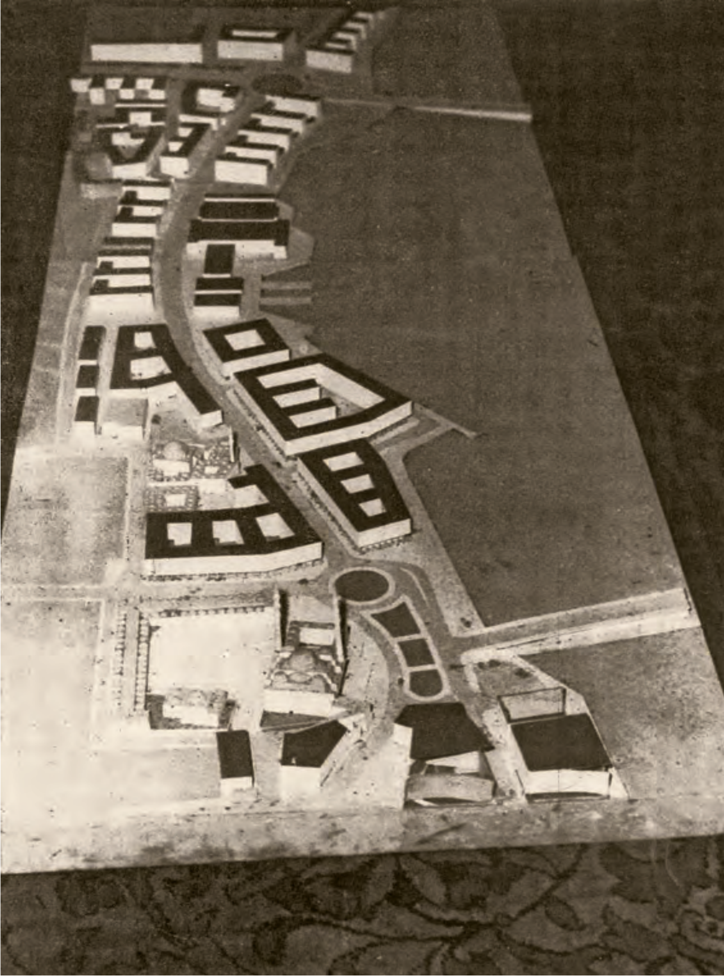
Gerek Menderes'in imar programını resmî olarak duyurduğu basın toplantısındaki açıklamaları ve gerekse öncesinde başlayan işler taraflı tarafsız toplumun her kesiminden büyük destek görüyordu. Gerçekleştirilen yıkımlar ve yeni yol inşaatları gazete manşetlerinde "İstanbul Gelecekte Orta Doğu'nun En Modern Şehri Hâline Gelecek" ya da "İmar İşlerine 700 Milyon Lira Ayrıldı" gibi çarpıcı başlıklarla açık bir şekilde desteleniyordu.[36] Ayrıca birçok köşe yazarı ve yorumcu da Menderes'in imar programına olan tam desteğini yazılarında esirgemiyordu. Örneğin Şevket Rado, İstanbul'u Paris ile karşılaştıran yazısında geniş caddelerin olmamasını eleştirip yeni yapılan işlerin bu sorunu çözeceğini vurguluyordu.[37] Bir başka yazısında ise Rado, Atatürk Bulvarı'ndan Süleymaniye'ye doğru açılacak olan 70 m genişliğinde bir yolun caminin etrafındaki binaların temizlenmesiyle birlikte "Türklerin Süleymaniye'yi asırlardır göremedikleri bir cephesini" ortaya çıkaracağını yazıyordu.[38] Menderes'in imar hareketi uluslararası basın da bile zaman zaman işlenen bir konuydu. 1957 yılında ünlü *Time* dergisinde yer alan "Hayırkar Bombacı" başlıklı bir makalede İstanbul'da bir haftada 10.000'den fazla binanın yıkıldığını ve bu

35 André Auric, "Rapport General du Service Technique de la Préfecture1", *Génie Civil Ottoman*, 1911, c. 1, sy. 1-4; "La Reconstruction de Stamboul", *Génie Civil Ottoman*, 1912, c. 1, sy. 4-5.

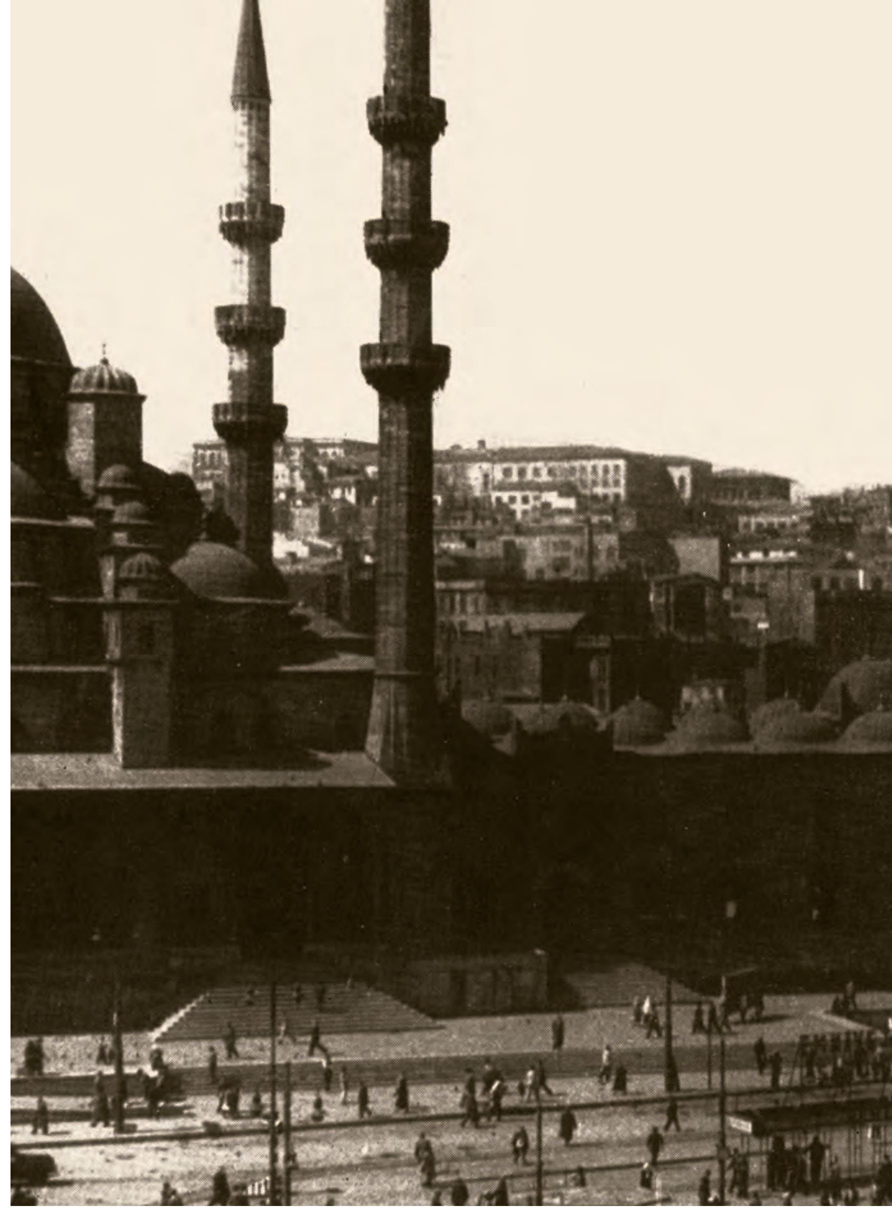
36 *İstanbul Expres*, 23 Eylül 1956; *Akşam,* 23 Eylül 1956.

37 Şevket Rado, "İstanbul'a Hala Güzel Diyebilmek İçin", *Akşam*, 25 Eylül 1956.

38 Şevket Rado, "Bütün Güzelliğiyle Süleymaniye", *Akşam*, 26 Eylül 1956.



12- "Eminönü meydanı ile Eminönü-Unkapanı yolunun ve çevresindeki yapıların alacağı durumu gösteren bu maket, imar planının müşahhas bir temsilidir. Yeni Cami etrafının açılmasından sonraki ferah durum birinci planda görülüyor. Eminönü-Unkapanı yolu 50 metre genişlikte beton-asfalt sisteminde bir cadde olacaktır. Bu yolun iki yanında yer alacak olan büyük iş hanları, antrepolar, depolar ve bu iş hanlarının cephelerinde caddenin iki yanına sıralanan mağazalar, şehrin bu en hareketli iş yerinin yakın gelecekte alacağı modern çehreyi şimdiden gözler önünde tecessüm ettirmektedir. Balıkpazarı ve havalisinin düne kadar ki feci ve çirkin durumu düşünülürse imarın sihirli elinin başarısı şüphesiz daha iyi anlaşılır"



13- "Eminönü Meydanı'na Sirkeci rıhtımları üstünden bakan bu resim, Yeni Cami'nin zarif silüeti arkasında Eminönü-Unkapanı yolunun başlangıcı faaliyetlerini ve bu bölgedeki köhne bina enkazının kaldırılmasını tespit etmektedir"

işlerin günlük 1.000.000 dolara mal olduğu şeklinde abartılı haberlere yer veriliyordu. Menderes'in imara karşı duyduğu tutku kimi zaman gizemli hikâyelerle süslenerek resmediliyordu. Menderes'in Bağdat'ta resmî bir ziyaretteyken, gecenin ortasında İstanbul'a telgraf çekmek için aniden yatağından fırladığı, bu telgrafta "Mısır Çarşısı"nın karşısındaki evi yıkmaya karar verdim. İstimlake devam edin" dediği anlatılmaktaydı.[39]

İmar programına destek basınla sınırlı değildi. Mimarlık çevrelerinden de cesaretlendirici yorumlar birbiri ardına yazılıp söyleniyordu. *Arkitekt*'in editörü Zeki Sayar'a göre başlanılan çalışmalar Cemil Topuzlu'nun belediye başkanlığı döneminden beri görülmedik derecede kesif bir yıkma ve genişletme hareketiydi ki bu da belediyedeki bir "zihniyet değişikliğine" işaret ediyordu. Sayar'a göre yıkmadan imar yapılamazdı. Karaköy'ün bir meydan hâline getirilmesi ve yine Karaköy'den başlayıp Bebek'e kadar uzanacak sahil yolunun genişletilmesi "her şehirliyi memnun edecek bir hadiseydi."[40] Akademik çevrelerden de imar programına destek gelmekteydi. İstanbul Üniversitesi İdari Hukuk Profesörü Sıddık Sami Onar, Eminönü'ndeki Balıkpazarı'nın yıkılmasını *vak'a-i hayriye* olarak nitelendirirken, Türkiye'de yapılabilen az sayıdaki başarılı imar hareketlerinin ancak "bazı devlet, hükûmet ve idare adamlarının enerjik teşebbüs ve hareketlerinin bir mahsulü" olarak gerçekleşebildiğini

39 "Benevolent Bomber", *Time*, 12 Ağustos 1957, s. 22–23.

40 Zeki Sayar, "İstanbul'un İmârı Münasebetiyle", *Arkitekt*, 1956, c. 25, sy. 284, s. 49.





14- "Karaköy Köprüsü'nün 1957 de bitirilen tamir çalışmalarından bir safha"

savunuyordu. Onar'a göre belediyeler geniş çaplı imar hareketlerini yürütebilecek vizyon, deneyim ve teknik olanaklardan yoksundular. Dolayısı ile merkezî iradenin imar işlerine müdahalesi kaçınılmazdı.[41] İlginçtir ki Menderes'in İstanbul'un imar programını bir hükümet meselesi olarak ele alması 1960 darbesi sonrasında açılan davalarda şiddetle eleştirilmiş ve bu tasarruf bir suç olarak görülmüştü. Onar da darbenin anayasal meşruiyetini ispat etmek için çeşitli formüller üretecek ve sonrasında da yapılan yeni anayasayı hazırlayan kurulun başkanlığını yapacaktı.

İmarın Arka Planı

Menderes'in İstanbul'da yürüttüğü imar hareketi günümüzde genellikle siyasi bir propaganda aracı olarak görülür. Birçok değerlendirmeye göre Menderes 1950'lerin ortalarından sonra ekonomik ilerlemenin durduğu bir dönemde toplumdaki huzursuzluğu örtmek ve siyasi gücünü kitleler üzerinde gösterebilmek için İstanbul gibi tüm Türkiye'nin gözünün üzerinde olduğu bir şehri imara kalkışmıştı.[42] Bu yazının başlarında belirtildiği gibi tarih boyunca şehirler, siyasi rejimlerin ideolojilerini geniş kitlelerle paylaşabildikleri bir sahne oluşmuşlardır. Elbette II. Dünya Savaşı sonrası siyasi sisteminde köklü değişiklikler yaşamış olan Türkiye'nin en büyük şehrinde yapılacak olan büyük projelerin ülkenin her yanında yankılanması olağandı. Şüphesiz ki Menderes de tıpkı bütün politikacılar gibi elindeki gücün farkındaydı ve İstanbul'un imarını siyasi propaganda aracı olarak kullanıyordu. Tam da bu yüzden 1950 seçimlerinde meclise kendi memleketi Aydın'ın temsilcisi olarak değil de yakın arkadaşı Mükerrem Sarol'un deyimiyle İstanbul gibi "büyük bir cümle kapısından" geçerek gelmişti.[43]

41 Sıddık S. Onar, "Mahalli Ademi Merkeziyet Prensibi ve İmar İşleri", *Cumhuriyet*, 2 Temmuz 1957.

42 Boysan, "Politik Hummanın Silinmeyen İzleri", s. 84-89; Tekeli, "İcabında Plan", s. 33.

43 Mükerrem Sarol, *Bilinmeyen Menderes I*, İstanbul 1983, s. 109.



15- "İstanbul'da trafiğin en kesif olduğu meydanlardan biri hiç şüphesiz Karaköy Meydanı'dır. Böyle olmasına rağmen Karaköy'de bir meydan yoktu ve böyle bir meydan ancak köprünün Karaköy başını boğan salaş dükkanların kaldırılmasından sonra açıldı. Resmimiz bu dükkanların kaldırılma safhasını tespit ediyor"



16- "Karaköy'ü son derece lüzumu olduğu halde yıllarca mevcut olmamış olan meydan, Karaköy'e kapayan tek katlı, harap ve pis manzaralı dükkanların kaldırılarak sahanın açılıp ferahlatılmasıyla imkan dahiline girmiştir. Resmimiz köprünün köşesinde ve başında eski Şehir Hatları işletmesi binasının kaldırılışını tespit ediyor"



17- "Karaköy'de meydan açılışının ilk safhasını yukarıdaki resimde görüyoruz. Bu meydan daha da genişletilecek ve tanzim olunarak hem şehrin denizden giriş kapısında güzel bir süs, hem de Beyoğlu ve karşı yaka trafiğinin rahat akabileceği bir geçit olacaktır"

Öte yandan siyasi propaganda vurgusu belli bir gerçeklik payı barındırsa da resmin tamamının okunmasında yeterli olmaz. Diğer bir deyişle imar hareketinin salt Menderes'in siyaseten sıkıştığı bir zamanda kitlelerin gözünü boyamak için kullanılan bir araç olduğu görüşü doğru bir değerlendirme olarak görülemez. İstanbul'un planlanmasının iktidara geldiği ilk günden beri Demokrat Parti için önemli bir mesele olduğu bilinen bir gerçektir. Menderes'in yakın çalışma arkadaşlarının anılarında İstanbul'un imarı konusunun iktidarının ilk dönemlerinde beri başbakanın meşgul olduğu bir konu olduğu vurgulanır. 1950 belediye seçimlerinden hemen sonra Prost'un görevden alınıp Türk uzmanlarca kurulmuş bir grubun yaklaşık beş yıl boyunca imar planı hazırladıkları göz önüne alındığında 1956'da başlayan uygulamaların ani ve hazırlıksız bir şekilde başlatılan ve sırf kitlelerin gözünü boyamak amaçlı bir proje olmadığı kanısına varılabilir.

Menderes'in imar hareketine yöneltilen diğer bir eleştiri de dört yıllık süreçte başbakanın oynadığı belirleyici roldür.Birçok değerlendirmeye göre Menderes imar programını uzmanlara danışmadan sadece kendi dar kadrosu ile hareket ederek, belli bir programa ve iyi hazırlanmış planlara dayanmadan alelacele bir şekilde yürütmüştür. Bu bağlamda Karayolları Genel Müdürlüğü ve kuruma bağlı mühendisler çok da fazla hayırla yâd edilmezler. Günümüzdeki pek çok eleştirmene göre şehrin tamamında aynı anda başlatılan çalışmalar ne bir "program" ne de bir "plan" dâhilinde gerçekleştirilmişti. Zaman azlığından detaylı planlar yapılmamıştı ve sonuçta kararlar genellikle inşaat alanlarındaki çalışmalar ilerledikçe duruma göre alınıyordu. Bütün bu plansız ve programsız uygulamalar İstanbul'u âdeta bir "eskiz kâğıdına" döndürmüştü.[44]

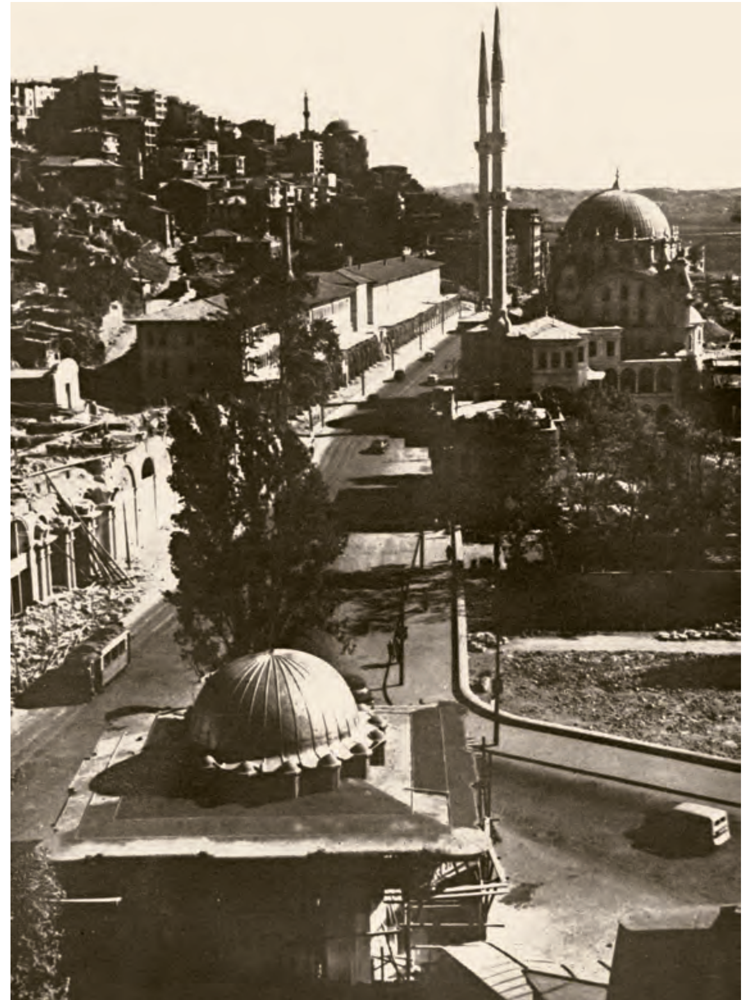
Bu tür suçlamalar 1960 darbesi sonucunda Yassıada'da açılan İstimlak Yolsuzluğu Davası'nda da başbakana yöneltiliyordu. Başsavcı Altay Ömer Egesel Menderes'i elde hiçbir plan olmaksızın İstanbul'u imar etmeye kalkışmakla suçluyordu. Savcıya göre başbakan Ankara'da işi gücü bırakıp masrafları devlet kesesinden karşılanmak suretiyle Park Otel'de "çöreklenmiş", işleri bir "başmimar ve şehrin ikinci fatihi" edasıyla sorumsuzca yürütmüştü. Başsavcıya göre Menderes "İstanbul'un imarı hakkında şöyle veya böyle bir fikir sahibi olsa idi, icraata başladığı 1956 yılında bu fikrini umumi karakteri ile İstanbul üzerinde işaret edebilir

44 Boysan, "Politik Hummanın Silinmeyen İzleri", s. 88. Benzer görüşler için bkz Kuban, *İstanbul Yazıları*, s. 231.

ve 3-4 sene gibi kısa bir zaman içinde İstanbul'un altı üstüne gelmezdi."[45] Eski İstanbul Belediye başkanlarından Kemal Aygün dışında aynı davada Menderes'le birlikte yargılanan herkes gerçekleştirilen yıkımlardan ve işlerin idaresinden Menderes'i sorumlu tutuyorlardı.[46] Menderes ile ilgili komik anlatılar bile tanıkların ifadelerinde dava tutanaklarına girmişti. Bu tür hikâyelerden birinde Menderes'in inşaatları gezerken hıçkırık tutması sonucu çıkardığı "hık" sesinin etrafındakilerce "yık" olarak algılandığı, sonuçta tüm bir sokağın yıkıldığı anlatılıyordu.[47]

Menderes ise bütün bu suçlamaları reddediyor bütün işlerin detaylıca hazırlanan planlar gereğince ve yetkili uzmanlar nezaretinde yapıldığını savunuyordu. Merkezî hükûmetin imar işlerine verdiği desteğin ne kadar önemli olduğunu, böyle bir destek olmaksızın belediyenim mütevazı bütçesiyle bu işleri başaramayacağını söylüyordu.[48] Savunmasında sık sık Prost'a göndermelerde bulunuyor, Fransız plancının uzun süreli çalışmalar yaptığını ve 20 yıllık bir planlama süreci sonunda genel bir imar planı yapıldığını belirtiyordu.[49]

Esasen 1956-1960 yılları arasındaki imar programı dört ayrı büro tarafından yürütülmekteydi. Bunlardan ilki, daha önce Hannover ve Münih için planlar hazırlamış olan Alman Profesör Hans Högg yönetiminde kurulmuştu. Doktorasını 1930'ların başlarında İstanbul ve Çanakkale boğazları üzerindeki hisarlar üzerine yapan Högg, İstanbul'a, Ağustos 1956'da belediyenin daveti üzerine gelmiş ve öncelikle 55 sayfalık bir rapor hazırlamıştı. Högg daha sonra İstanbul Belediyesi'ne danışman olarak tayin edildi ve kendisine Müşavirler Heyeti tarafından yapılan işlerin uygulama planlarını hazırlama sorumluluğu verildi. Högg'e göre İstanbul, Üçüncü Napolyon'un hükümranlığı sırasında Baron Haussmann'ın Paris'e yaşattığı değişime benzer bir dönüşüm yaşamaktaydı. Bu sürecin sonunda da İstanbul'un "harikulade turistik mahallere" ve modern trafiğin gereği olan geniş yollara kavuşacaktı.[50] Alman plancı ayrıca hızlı nüfus artışını göz önüne alarak, gerekli altyapı çalışmalarıyla birlikte yeni bir yol ağının yapılmasını önermekteydi. Högg'e göre gelecekte İstanbul nüfusu 3.500.000'e kadar çıkacaktı.[51]



18- "Kılıç Ali Paşa Camii minaresinden alınan bu güzel fotoğraf da ön planda Mahmut I Sebili restorasyon ve ihya halinde görülüyor. Bu nefis Türk mimari eseri, bir mezbele haline gelmekten kurtarılmış ve güzel şehrimize hediye edilmiştir. Daha ileride Nusretiye Camii de yıllarca depo halinde kullanılmışken ele alınmış, restore edilmiş ve bir biblo hüviyetiyle, geniş boğaz yolu üzerini süslemiştir. Tophane meydanı İstanbul'un en güzel meydanlarından biri olarak kendini göstermektedir. O kadar ki bu meydanı sadece açmakla ve sanat eserlerini göze görünür hale getirmekle meydanın estetik hüviyeti tamamlanmış sayılabilir. Boğaz sahil yolu üzerinde bulunan Tophane meydanı, bu yolun da bir süsü olacaktır"

İkinci büro belediyenin İmar Müdürlüğü bünyesinde kurulmuştu ve mimar ve mühendislerden oluşan 40 kişilik bir ekipten oluşuyordu. Karayolları Genel Müdürlüğü bünyesinde kurulan üçüncü ekip ise bu kurumun İstanbul'un imarı için belediyeye verdiği teknik desteği koordine ediyordu. Son olarak, 1958'de İstanbul için yapılacak planlama çalışmalarını yürütmek amacıyla İller Bankası bünyesinde yeni bir büro kuruldu. İtalyan şehir planlama profesörü Luigi Piccinato bankanın planlama bölümüne danışman olarak tayin edilmişti. İstanbul'a ilk defa Ocak 1957'de gelen Piccinato başbakana İstanbul'un imarı hakkındaki genel kanaatlerini ileten bir rapor sunmuştu. İtalyan şehir plancısı son imar çalışmalarının

45 "İstimlâk Yolsuzluğu Davası Tutanakları", Esas nr. 961/8, s. 350-351, 362.

46 "İstimlâk Yolsuzluğu Davası Tutanakları", s. 359-360.

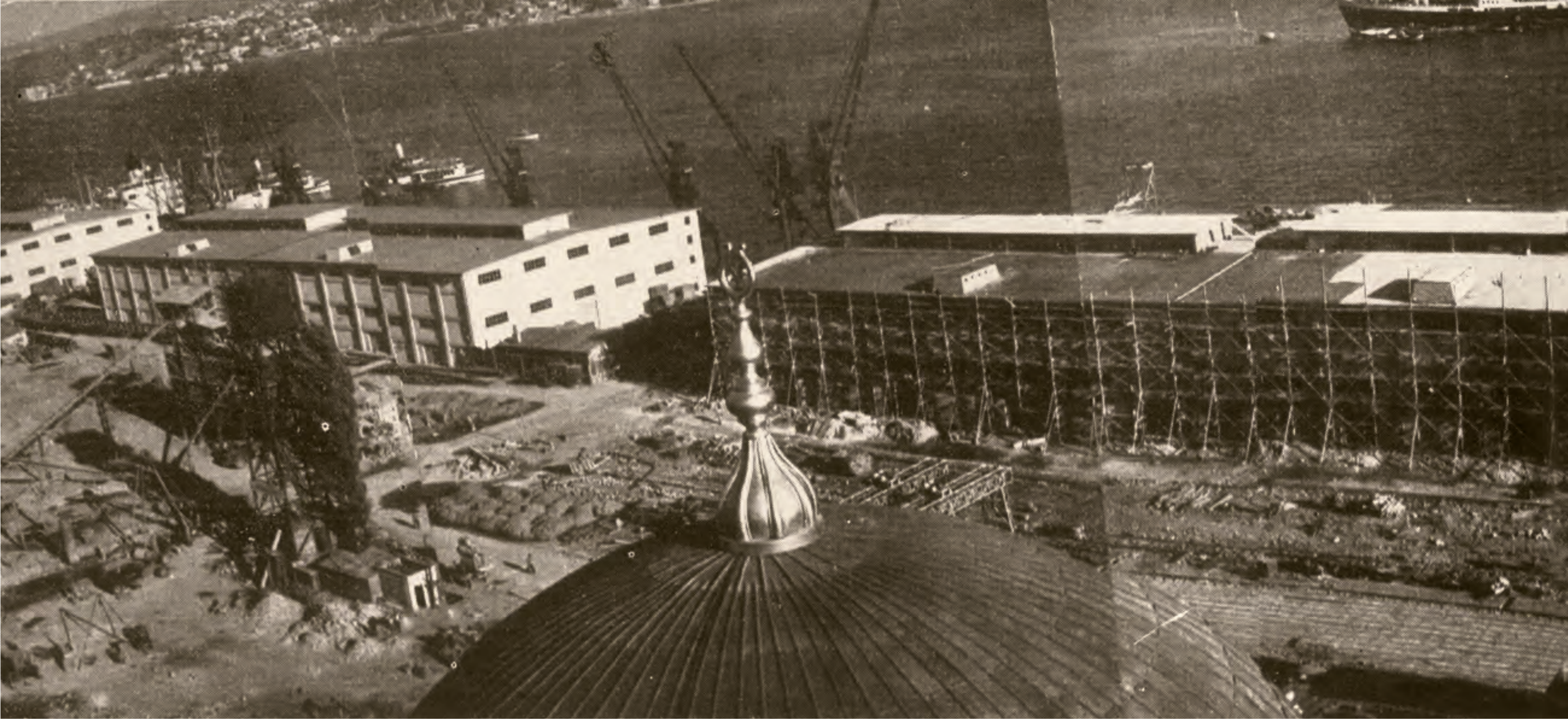
47 "İstimlâk Yolsuzluğu Davası Tutanakları", s. 176.

48 "İstimlâk Yolsuzluğu Davası Tutanakları" , s. 385-388.

49 "İstimlâk Yolsuzluğu Davası Tutanakları", s. 388-389, 393.

50 "Şehircilik Mütehassısı Högg Dün Geldi", *Cumhuriyet*, 15 Ocak 1957.

51 Hans Högg, "Istanbul, Ausschnitte aus der Stadterneuerung", *Baumeister*, 1961, c. 58, sy.1, s. 33-52.



19- "İstanbul'a hakiki ve modern manzarasıyla bir liman çehresi veren 610 metre boyunda rıhtımlı, muazzam ve antrepolara malik büyük Salıpazarı tesisleri"

"uyuyan bir şehri uyandırdığını" söylüyordu. Piccinato'ya göre tarihî karakteri dolayısıyla İstanbul'un imarı zor bir işti. Ancak şehrin üç önemli avantajı olduğunu düşünüyordu. Bunlar "coğrafi durum", "modern istimlak kanunları" ve Başbakan Adnan Menderes'in "büyük hedefleriydi."[52]

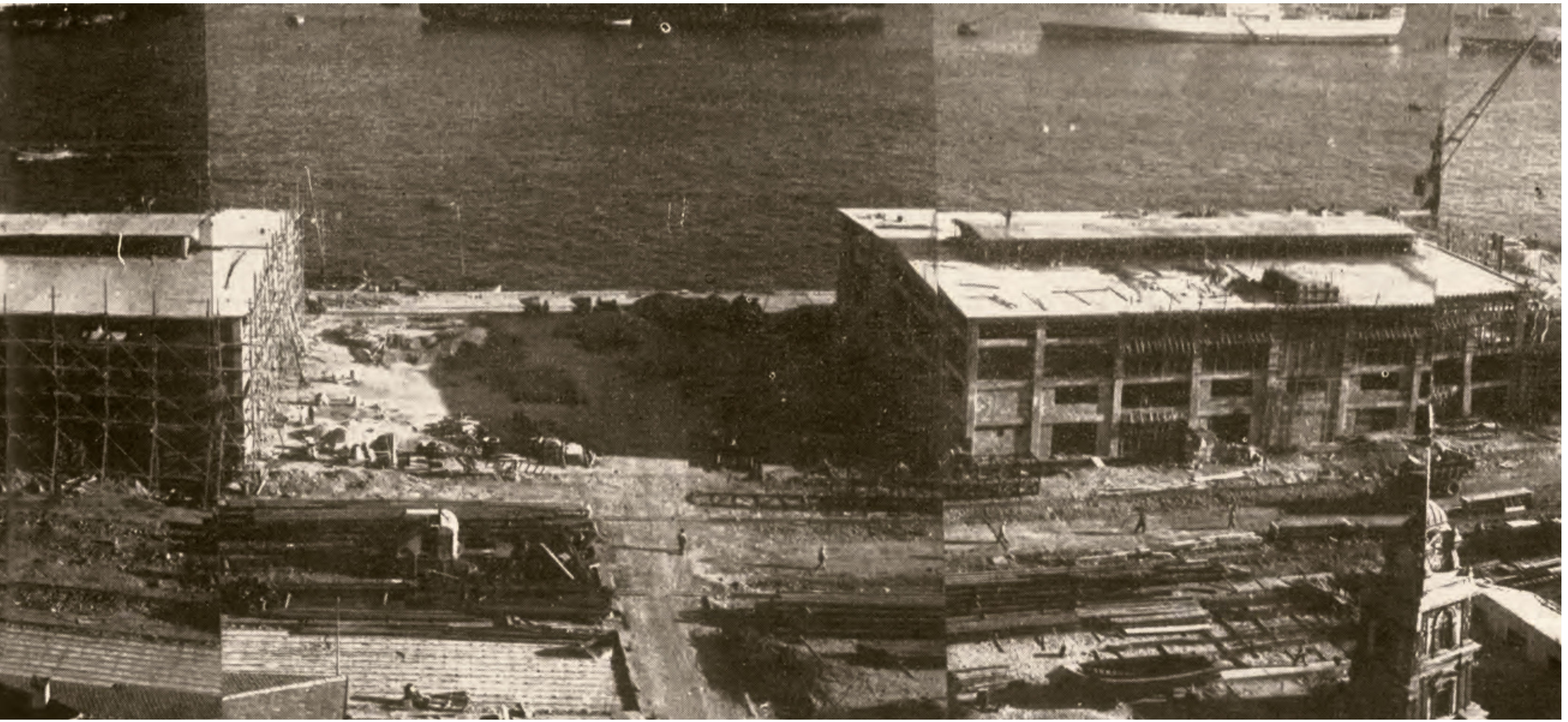
Menderes'in imar hareketinin yasal çerçevesini de 1951 ila 1956 yılları arasında birbiri ardına çıkarılan kanun ve yönetmelikler oluşturuyordu. 1951'de Milli Eğitim Bakanlığı bünyesinde *Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu* kuruldu. Bir sene sonra ise *Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu Talimatnamesi* adlı özel bir nizamname çıkarıldı. 1956'da yeni bir *İmar Kanunu*'nun oluşturulmasıyla yasal mevzuatta gerekli görülen eksiklikler giderildi. Bu kanunla belediyeler yalnızca kendi yerel yönetimlerinin sınırları içerisinde değil, civar alanlarda da planlama faaliyetlerini yürütmekle yetkilendirildi. Aynı yıl İstanbul Belediyesi *İstanbul İmar Talimatnamesi* adlı bir talimatnameyi onayladı. Yine aynı sene içinde meclisten yeni bir *İstimlak Kanunu* geçirildi. Daha önce var olan çok sayıda planlama yönetmeliği ve hukuki enstrümanın yerini alan bu kanunla arazi istimlakine geçmişe oranla çok daha fazla esneklik getirilmişti. Menderes'e imar programını başlatmak için gerekli hukuki zemini sağlayan ve aslında Prost'un görev süresi boyunca eksiliğini hissettiği yeni hazırlanan bu yasal mevzuatlardı.[53]

Bugünden Geçmişe Menderes Dönemini Okumak

Demokrat Parti Mayıs 1960'ta bir askerî darbe ile devrildiğinde İstanbul 150 yıllık süreçte ortaya konulan çabaların sonucunda nihayet geniş bulvarlarına kavuşmuştu. Menderes şüphesiz İstanbul'un modernizasyonundaki bu uzun süreçte şehir üzerinde en fazla iz bırakan kişiler arasında yer alır. Diğer bir deyişle yaşamının son dört yılında İstanbul'un imarına yönelik gösterdiği yoğun çaba bütün eleştiri oklarının Menderes'in üzerine yönelmesine neden olur. Günümüzdeki yaygın kanıya göre Menderes, şehrin mimari ve kültürel mirasının önemli derecede bozulmasının sorumlusudur. Bu görüşe göre Menderes, İstanbul'un imar işine siyasi kaygılarla soyunmuş ve bozulan ekonomik yapının üstünü örtmek ve imar programı aracılığıyla politik gücünü halka göstermek istemiştir. Bunun da ötesinde Menderes, imar programını nitelikli uzmanlara danışmaksızın, plansız ve programsız uygulamakla suçlanır. Yukarıda anlatıldığı gibi bu saptamaların çoğu sorgulanmaya ve daha kapsamlı olarak incelenmeye muhtaç görüşler olarak ortada dururlar. Bu bağlamda Menderes dönemi Geç Osmanlı ve

52 "Prof. Piccinato İstanbul İçin 'Uyuyan Şehir Uyanmış' Dedi", *Havadis*, 9 Ocak 1957.

53 Gül, *Modern İstanbul'un Doğuşu*, s. 203-204.



Erken Cumhuriyet dönemleri ile eşzamanlı okunduğunda ortaya daha derinlikli bir resim çıkar. Böyle bir okumanın sonucunda Menderes'in gerçekleştirdiği projelerin geçmiş dönemden kendisine miras kalan projelerle büyük ölçüde örtüştüğü, projelerin aslında uzun yıllar boyunca gelişerek oluşturulan planlara dayandığı ve nihayetinde işlerin çok sayıda Türk ve yerli uzmanla beraber yürütüldüğü görülür.

Bu bağlamda tarihçiler arasında çokça rağbet gören ve neden sonuç ilişkisine dayalı "doğrusal tarih metodunun" beraberinde getirmiş olduğu kısıtlamalardan da bahsetmek gerekir. Bu tür bir tarih yazımı belli bir dönemde meydana gelen özel olguları ve olayları izah edip aynı anda daha önceki dönemlerde yaşanmış ilgili tarihî gelişmelerin bu olaylar üzerindeki etkisini yeterince açıklayamaz. Yalnızca şehirdeki fiziksel değişimlere odaklanmak, bu değişimlerin ortaya çıktığı toplumsal, siyasi ve ekonomik ortama gönderme yapılmadığı sürece tam ve doğru bir değerlendirmenin yapılamamasına sebep olur. Bu bağlamda Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinde yaşanan karmaşık toplumsal, ekonomik ve siyasi değişimlerin İstanbul'un 1950'lerdeki imar hareketini nasıl etkilediğini göstermek elzemdir. Bu açıdan bakıldığında Moltke, Prost ve Menderes gibi önemli kişilerin bu süreçteki yerlerinin çağdaş mimarlık tarihçiliği tarafından yüzeysel bir biçimde tanımlanmakta olduğu ve bu kişilerin kentin imar tarihinde oynadıkları gerçek rolün daha doğru bir biçimde anlaşılmasının gerekliliği ortaya çıkar.

Bu noktada özellikle Prost'un İstanbul'un imarındaki rolü yeni bir değerlendirmeye muhtaçtır. Günümüz mimarlık tarihi Prost'u Menderes'le kıyaslayarak İstanbul'un tarihî dokusu üzerinde hassas ve saygılı yaklaşımlarda bulunan bir kent plancısı olarak sunar. İlgiye muhtaç bir yaklaşımla Prost, imarın sonuçları konusundaki eleştirilerden de bir nevi muaf tutulur. Prost'un büyük Osmanlı eserlerini ve özellikle de İstanbul'un Greko-Romen mirasını koruma ve yeniden canlandırma çabalarını gösterdiği gerçektir. Ancak öte yandan Fransız plancının önerilerinin birçoğunun uygulanması hâlinde İstanbul'un geleneksel karakteri üzerinde tahripkâr etkileri olacağı da ayrı bir gerçeklik olarak belirir. Bu açıdan bakıldığında Menderes'in imar programının Prost'un kökten çözümlerine kıyasla daha mütevazı olduğu bile iddia edilebilir. Prost tarihî yarımadada modern prensiplerle tasarlanmış yeni konut alanları, Eminönü Meydanı'nı Süleymaniye'ye, Sirkeci'yi Sultanahmet'e bağlayan geniş yollar da dâhil olmak üzere gelişkin bir yol şeması planlamıştı. Fransız plancının önerilerine göre Sandal Bedesteni bile bir metro istasyonuna dönüştürülecekti. Prost, Haliç'in karşı yakasında ise tüneller ve viyadüklerle oluşturulmuş daha radikal bir ulaşım şeması öneriyordu. Eğer gerçekleştirilebilseydi, bütün bu projeler İstanbul'un

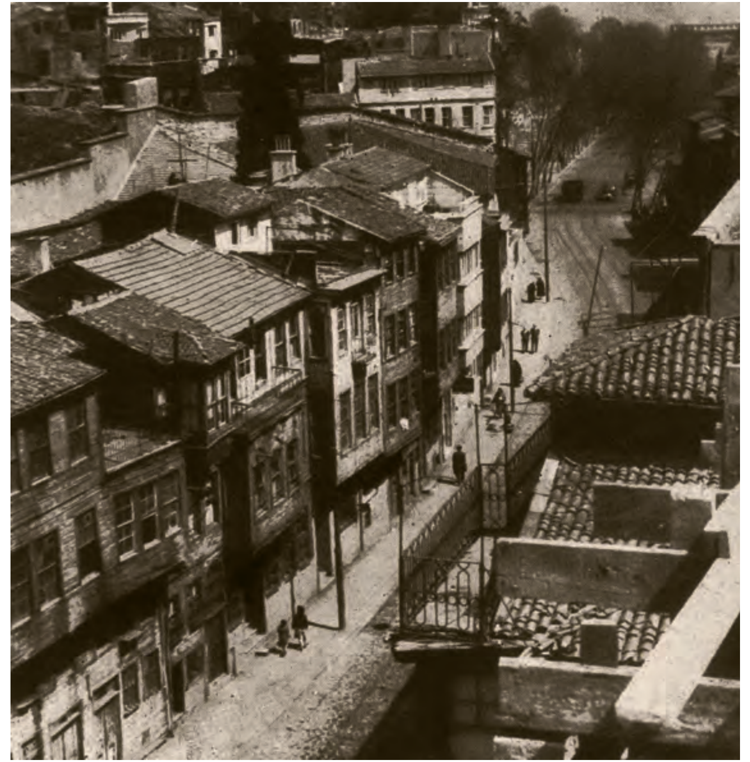




20-“Dolmabahçe’den Beşiktaş Meydanı’na giriş bölgesinde, yolun sağında bulunan köhne hamam ve harap binaların yolu tıkamaları önlenmiş ve bunlar kaldırılarak yol ferahlatılmıştır. Resimlerimiz yolun eski dar halini ve yıkılmaya başlandıktan sonraki durumunu tespit ediyor”

kentsel strüktürünü modern bir şehir dokusunun arasına serpiştirilmiş tarihî yapıların oluşturduğu bir şekle sokacaktı.

Bugünden geriye bakıldığında hem Prost’un köklü değişiklikler içeren önerilerinin hem de Menderes’in hayata geçirdiği büyük yol projelerinin haşin ve İstanbul’un kültürel kimliğini bugün anladığımız anlamda fazlaca dikkate almayan yaklaşımlar olduğu söylenebilir. Ancak hem Prost’un hem de Menderes’in büyük camilerin ve diğer tarihî eserlerin etrafındaki alanları açma fikri kendi çağdaşları ile oldukça tutarlı olduğu da gözden kaçırılmamalıdır. Zira XX. yüzyılın ortalarında dünyada geleneksel sivil mimari mirasa verilen değer bugün anlaşılan ölçülerde değildi. İstanbul’un hemen alev alan ahşap evleri, yılankavi dar sokakları, geç Osmanlı döneminden beri kent sakinlerinin, özellikle de batılılaşan elitlerinin gözüne köhne ve geçmişe aittiler. Menderes’in imar programı uyguladığında tarihî yarımadadaki pek çok yerleşim yeri yangınların ardından gelişigüzel inşa edilmiş durumdaydı. İstanbul’daki pek çok semtin hâlâ doğru düzgün işleyen bir kanalizasyon sistemi ve düzgün yolları yoktu. İstanbul’un varlıklı ve batılılaşan sakinleri Haliç’in karşı yakasındaki apartmanlara taşındıklarından



21- “Resmimiz Beşiktaş’tan Ortaköy’e giden eski dar yolu göstermektedir. Bugün, bu manzara maziye kavuşmuştur”

terk edilmiş binaların çoğu şehre yeni göçenler tarafından kullanılmaktaydı.

Yine geriye dönük bir değerlendirme yapılacak olursa, hem Prost’un önerdiği hem de 1950’lerde açılan bulvarların şehrin sorunlarını çözmek gayesiyle ortaya konulan yanlış tercihler olduğu aşikârdır. Zira açılan geniş caddeler yalnızca tarihî şehir üzerindeki spekülasyonları artırmakla kalmamış, şehirdeki motorlu araç trafiğinin artmasına da sebep olmuştur. Yapıldıkları zaman trafik yoğunluğuna rahatlama getiren geniş yollar yıllar geçtikçe artan trafik yüküyle başa çıkamaz duruma gelecekti. Bu sürecin sonunda da tarihî yarımadadaki önemli meydanlar viyadük ve tünellerle geçilen kavşaklara dönüşecekti.

Öte yandan XX. yüzyılın ortalarında yaşanan bu gelişmelerin sadece İstanbul için söz konusu olmadığı da gözden kaçırılmamalıdır. II. Dünya Savaşı sonrası otomobillerin ucuz ve seri olarak üretilmesi dünyanın birçok şehrinde yeni yolların yapılmasını, tramvay hatlarının iptal edilmesini beraberinde getirmişti. Otomobilin insanları toplu taşımanın sabit saatlerinden kurtardığı ve esneklik getirdiği düşünülüyordu. Bu yönlü uygulamalar tıpkı İstanbul’da olduğu gibi dünyanın birçok şehrinde de ileride büyük sorunlara sebep olacaktı. Neticede Amerikalı yazar Jane Jacobs’un da daha 1960’ların başlarında yazdığı gibi şehirler

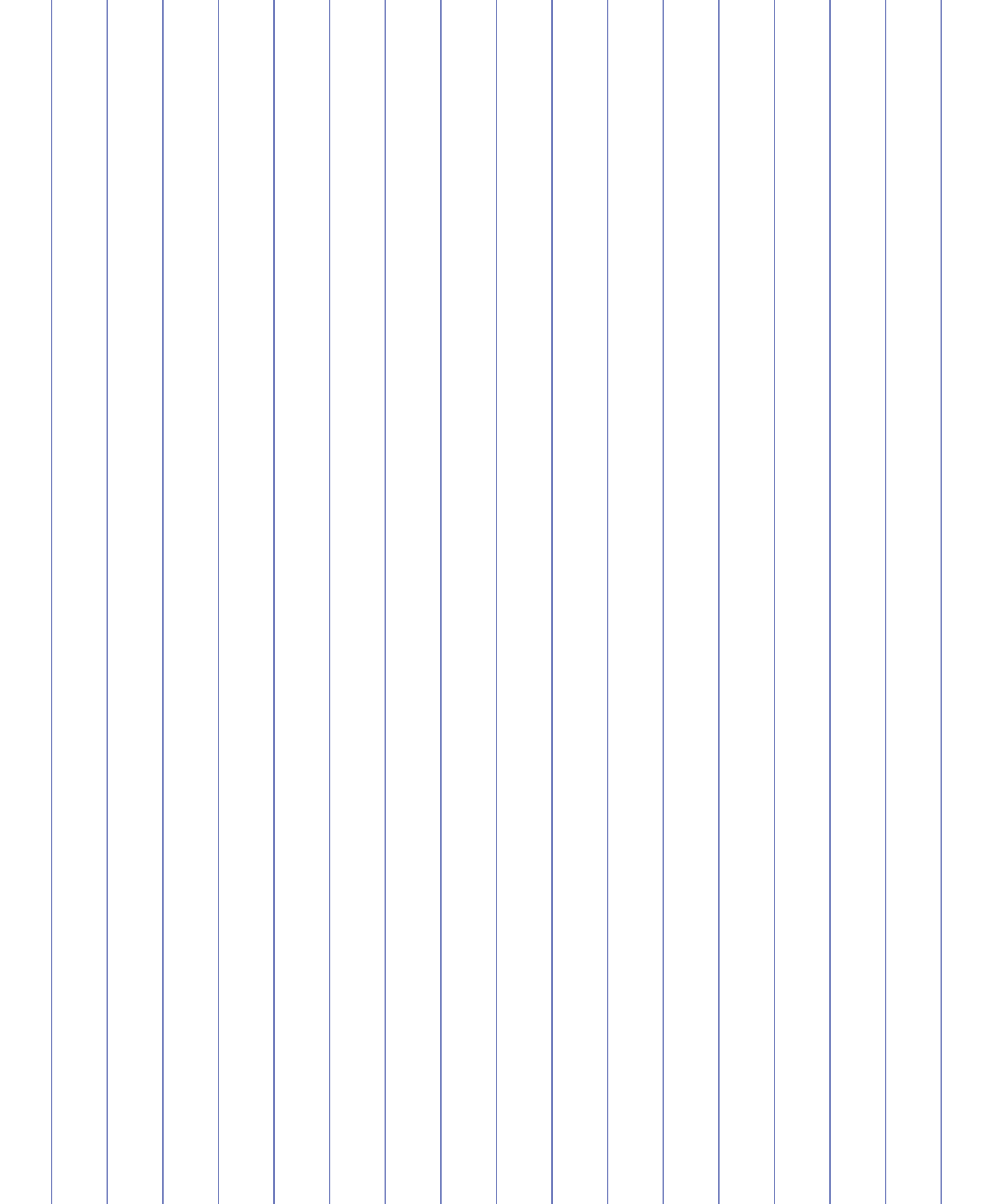


22- Millet, Vatan, Ordu, Unkapanı caddeleri ve Topkapı Sarayı'na kadar tarihi yarımada da Menderes dönemi imar faaliyetlerinin izleri ve sonuçları

projelerin denendiği ve bazen hatalara düşüldüğü, başarıların ve başarısızlıkların yaşandığı büyük birer "laboratuarlardı."[54] İstanbul da bu bağlamda bir istisna değildi ve şehrin tarihi boyunca alınan köklü kararlar, yürütülen projeler her zaman arzu edilen sonucu doğurmamıştı.

Son olarak belki de 1960'tan bu yana geçen sürece de hızlıca bir bakmak gerekir. Bu bağlamda sorulması gereken kritik soru şudur: Menderes'in imarına yöneltilen bütün eleştiriler sonrası 1960 yılından günümüze İstanbul için alternatif bir plan hazırlanabildi mi? Bu soruya kısa olarak verilebilecek cevap hayırdır. Şüphesiz 1960'ın 2.000.000'luk İstanbul'u bugün aşırı derecede büyümüş ve 15.000.000'a yaklaşan nüfusuyla büyük bir metropole dönüşmüştür. Ama şehrin nüvesini oluşturan bölgeler söz konusu olduğunda Auric'in, Prost'un ve Menderes'in planları şehirdeki değişikliklere rehber olmaya devam etmektedir. Hem Geç Osmanlı hem de Erken Cumhuriyet dönemlerinde İstanbul için hazırlanan bütün önerilerde olduğu gibi Yenikapı bugün de önemli bir ulaşım merkezidir. Tarlabaşı Bulvarı ve Haliç boyunca uzanan sahil yolları daha önceki dönemlerde hep gündemde olan ancak 1980'lerde gerçekleştirilen önerilerdi. Boğaz'ın köprülerle ve tüp geçitlerle geçilmesi de 1870'lerden beri hayali kurulan ancak son 40 yılda tamamlanan projelerdi. Bu açıdan bakıldığında İstanbul'un 200 yıl önce başlayan modernleşme öyküsünün bugün de kesintisiz olarak ama çok daha zor sorunlarla boğuşarak devam ettiği söylenebilir.

54 Jane Jacobs, *The Death and Life of Great American Cities*, New York 1961, s. 6.



CUMHURİYET DÖNEMİ MİMARİSİ

CUMHURİYET DÖNEMİNDE İSTANBUL'DA MİMARLIK

ELVAN ALTAN ERGUT*, İPEK YADA AKPINAR**, ZAFER AKAY***

I. 1920'LERDEN 1940'LARA, ESKİ BAŞKENT'TEN YENİ İSTANBUL'A

Yüzlerce yıl bir imparatorluk başkenti olarak gelişen ve XIX. yüzyıl boyunca çağdaş kentleşme sürecini yaşayarak yeni mekânlarla dönüşen İstanbul, XX. yüzyıla önemli bir dünya kenti ve emperyal bir başkent olarak girmiştir. Yeni yüzyılın ilk on yılının ardından, imparatorluğun savaşlarla geçen ve I. Dünya Savaşı'ndaki yenilgiyle yıkımına götüren süreç ise, başkent İstanbul'un hem siyasi hem de iktisadi ve kültürel açıdan sıkıntılı bir dönemi olur. Kent mekânında değişimin sınırlı ölçüde gerçekleşebildiği bu sürecin sonunda imparatorluk başkenti kimliğini kaybeden İstanbul'un fiziksel yapısında da Cumhuriyet'in ilanının ve Ankara'nın başkent olarak seçilmesinin ardından önemli değişiklikler gerçekleşir.

İmparatorluğun sonuna giden süreci belirleyen savaşlarda kent, zaten nüfusunu kaybetmiştir; Ankara'nın başkent olması nedeniyle bürokrasi mensuplarının da İstanbul'dan ayrılması sonrasında, 1920'lerin başında 1.000.000'un üstünde olan İstanbul nüfusunun on yılın sonunda yarıya indiği görülür. Cumhuriyet'in ilanıyla imparatorluktan ulus-devlete geçiş sürecinde İstanbul'un nüfusu böylece azalmış ve çok kültürlü yapısında homojenleşme yönünde bir dönüşüm yaşanmıştır.

Bulvarlar, Meydanlar ve Parklar

Başkent Ankara'nın ve Anadolu kentlerinin inşasını öncelikli gören Cumhuriyet yönetimi, ilk yıllarında İstanbul'a fazla yatırım yapmaz. Geç Osmanlı döneminde kentin çağdaşlaşmasında etkili olan yabancı sermayenin de Cumhuriyet'in millîleşme siyaseti çerçevesinde kentten çekildiği gözlenir. Dolayısıyla, yeni yönetimin hem siyasi hem de iktisadi yönden zorluklar yaşadığı 1920'lerde İstanbul'da önemli bir mekânsal değişim gözlenmez. Yine de Erken Cumhuriyet döneminde, ülke genelinde olduğu gibi İstanbul'da da kent mekânını özel teşebbüsten çok, devletin girişimleri şekillendirmiştir. Yeni yönetimin modernleşmeci yaklaşımının İstanbul'da gerçekleştirdiği mekânsal dönüşüm, tekil yapıların inşasından çok, fiziksel altyapı ve kent peyzajını düzenleyen planlama girişimleriyle belirlenir.

Kente "modern" kimliğini verecek en önemli çevre yapılarından biri, kentlinin yeni yaşamı birlikte deneyeceği meydanlar olarak tanımlanmıştır. Cumhuriyet'in hemen ilk yıllarında kentin yeni meydanlarının oluşturulduğu görülür. Tarihî yarımadanın merkezinde yer alan Beyazıt Meydanı 1923-1924 yıllarında, Asım Kömürcüoğlu'nun tasarımına göre, ortasında fıskiyeli bir havuz yer alan bir düzenleme ile kamusal bir açık alan olarak şekillenir. Bu uygulamayı, tarihî yarımadadan kentin yeni yerleşim alanlarına uzanan noktayı tanımlayan Taksim Meydanı düzenlemesi takip eder. Kaide ve çevre düzeninin Giulio Mongeri'nin tasarımına göre şekillendirilmesi ve meydanın en önemli elemanı olan, Pietro Canonica'nın tasarladığı Cumhuriyet Anıtı'nın 1928 yılında yerleştirilmesiyle Taksim Meydanı, Cumhuriyet yönetiminin kentteki temsili mekânı ve millî törenlerin merkezi olarak tanımlanmış olur.

Osmanlı'nın son yüzyılında İstanbul'un merkezinin tarihî yarımadayı aşarak, özellikle Galata-Pera bölgelerinde yeni gelişmelere yol açtığı hatırlandığında, bu iki odaklı mekânsal gelişimin Cumhuriyet sonrasında da sürdüğünü görmek şaşırtıcı olmayacaktır. Tarihî yarımadayı XX. yüzyıl İstanbul'unun önemli diğer merkezi olarak gelişen Beyoğlu'na bağlayan Unkapanı (Atatürk)

* Ortadoğu Teknik Üniversitesi

* * İstanbul Teknik Üniversitesi

* ** Mimar



1- Taksim Meydanı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

Köprüsü'nün de yine Cumhuriyet'in ilk yıllarında, 1927'de inşa edilmeye başlanmış olması, kentin bütüncül bir algı ile yeniden yapılandırılması yönündeki örnektir.

Cumhuriyet kentlerini "modernleştirme" hedefi olarak tanımlanabilecek olan bu çerçevede, başkent Ankara'nın planlaması için açılan yarışmanın ardından, diğer birçok kentteki benzer çalışmaların da öncülü olarak İstanbul nazım planı için 1933'te bir yarışma açılır. Bu yarışmaya davet edilen Alfred Agache, Herman Elgötz ve J. Lambert'in sundukları raporlar arasından, Elgötz'ün önerisinin seçildiği ancak uygulamaya geçilmediği; ardından 1935 yılında Martin Wagner'den istenen raporun da değerlendirilmediği biliniyor. Bu ilk teşebbüsleri takip eden dönemde; 1936 yılında İstanbul'a davet edilen Henri Prost'un çalışmalarını 1951 yılına kadar sürdürdüğü ve Prost'un önerilerinin bu dönemde kısmen de olsa uygulandığı görülür.

Prost planının uygulanmaya başlanması, 1938 yılında Lütfi Kırdar'ın vali ve belediye başkanı olarak atanmasının ardından gerçekleşir. Prost ve onun yaklaşımını sahiplenen Kırdar'ın "yeni" bir şehir yaratmak olarak tanımlanabilecek modernleşmeci girişimleri, ulaşım, hijyen ve estetik anahtar sözcükleri ile şekillenmiştir. Bu çerçevede, kentin merkezlerini tanımlayan ve birbirine bağlayan ana arterlerin geniş otomobil yolları olarak açılması, bu yolların hedef noktalarında da anıtlarla anlamları vurgulanan meydanların oluşturulması, kent içi ulaşım ağını kurgulayarak ve İstanbul'un değişik merkezlerinin birbirleriyle ilişkilendirerek, kentin bir bütün olarak çalışmasını kolaylaştırmıştır.

Bu yeni akslardan belki de en önemlisi, Beyoğlu'nu tarihî yarımadaya bağlayan Atatürk Köprüsü'nün yarımadadaki devamını sağlayarak, Haliç'i Yenikapı'ya bağlamak üzere 1941 yılında açılan Atatürk Bulvarı'dır. Benzer şekilde bu dönemde tarihî yarımadada Eminönü-Unkapanı hattı açılırken, Beyoğlu tarafında Galata-Tophane ve Taksim-Tepebaşı, Kadıköy tarafında da

Bağdat Caddesi aksları açılır ya da geliştirilir. Tarihî yarımadanın en önemli meydanı olan Sultanahmet'in bu süreçte yeniden şekillendirilmesinin yanı sıra tren istasyonu önünde Sirkeci Meydanı da tanımlanır. Bu bölgede gerçekleştirilen en önemli girişimler, Yeni Cami önünde yer alan Eminönü Meydanı'nın, burada bulunan ve "değersiz" görülen birçok yapının yıkılması ile açık bir kamusal alan olarak oluşturulması ve Beyazıt Meydanı'nda da yine bazı eski yapıların yıkılarak, geniş bir açık kamusal alan elde edilmesidir. Bu süreçte eş zamanlı olarak büyük ölçekli yapıları koruma çalışmalarının da arttığı, örneğin, çevrelerindeki ufak tefek yapıların yıkılmasıyla birlikte Eminönü Meydanı'nda Yeni Cami ile Mısır Çarşısı'nın, Beyazıt Meydanı'nda Beyazıt Camii'nin onarılarak, meydanları tanımlayan ve "güzelleştiren" anıtsal yapılar olarak ortaya çıkarıldıkları görülür. Eminönü Meydanı'nın Beyoğlu tarafında karşılığını oluşturan Karaköy Meydanı, aynı şekilde bazı yapıların yıkılması ile şekillenir. Avrupa yakasında Kabataş, Dolmabahçe ve Barbaros (Beşiktaş) meydanları ile Anadolu yakasında Üsküdar ve Kadıköy meydanları da özellikle iskeleleri tanımlamak üzere benzer şekilde oluşturulurlar. XIX. yüzyılın Haussman tarafından uygulanmış olan kentleşme örneğini takip eden bu modernleşme pratiği, "yeni" şehri oluşturmak hedefiyle bulvarlar ve meydanlar açarken eskiyi gözden çıkarabilmekte; eski yapılaşma arasında değerli bulduğu ve "abide" olarak tanımladıklarını ise koruyarak öne çıkarmaya çalışmaktadır.

Prost'un "güzel kent" yaratma hedefiyle yaptığı tasarım, "serbest sahalar" diye tanımladığı ve sadece meydanlar değil, gezi parkları, gezi yolları ve manzara teraslarından oluşan açık alanlarla da kurgulanır. 1930'lu ve 1940'lı yıllarda İstanbul'da Abbasağa, Aksaray, Anadoluhisarı, Ayasofya, Bakırköy, Heybeliada, Tarabya, Vişnezade, Yeniköy, Yeşilköy, Yoğurtçu parkları gibi birçok yeşil alan kamuya açılmıştır. Küçük ölçekli bu parkların yanı sıra, gerek ölçeğinin büyüklüğü, gerekse İstanbul'un kentsel ve kamusal kimliğinin oluşmasındaki etkisiyle en önemli olan, Prost planında "2 No.'lu Park" olarak tanımlanan bölgedir.

XIX. yüzyılda, Sultan Abdülmecid döneminde inşa edilmiş olan Taksim Topçu Kışlası'na ek yapılaşmanın 1940'ların başında yıkılmasıyla Taksim Meydanı genişletilip peyzaj düzenlemesi yapılır; ardından kışla yapısının da yıkılmasıyla meydanın kuzeyinde bir teras ve park oluşturulur. Taksim Gezisi ya da dönemin cumhurbaşkanına atıfla İnönü Gezisi adıyla anılan bu park, kuzeyde Osmanlı'nın halka açık ilk park düzenlemelerinden biri olarak 1868'de hizmete giren Taksim Bahçesi'yle birleşmekte; buradan da 2 No.'lu Park'a bağlanmaktadır. Taksim Meydanı'nın kamusal açık alan olarak şekillenmesi ve meydanın kuzey ve doğu yönünde yer alan ve Prost planının kentin en geniş yeşil alanı olarak tanımladığı 2 No.'lu Park'ın gerçekleştirilmesiyle bölge, 1930'lardan itibaren kent merkezi olarak gelişmiştir. İstanbul'un tasarlanmış en geniş açık kamusal alanını oluşturan bu bölge, planlamanın kenti "güzelleştirici" ve kent yaşamını "modernleştirici" rolünü en iyi örnekleyen uygulamalardandır.



2- "Cumhuriyet Abidesi ile İnönü gezisi (Taksim Meydanı) (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

Eğlence, Kültür ve Eğitim Yapıları

Taksim Meydanı ve çevresine 1940'larda yapılan müdahaleler 2 No.'lu Park'la birlikte ele alındığında, kent merkezini kamusal bir alan olarak yeniden yapılandıran bir tasarımın gerçekleştirildiği ve bölgenin bir "kültür vadisi"ne dönüştüğü görülür. 2 No.'lu Park alanının Taksim Meydanı'na bakan kısmında Taksim Gezisi adı verilen kamusal yeşil alanın oluşturulmasının yanı sıra, Gezi'nin bir köşesinde 1938 yılında Rüknettin Güney'in tasarımı olan Taksim Gazinosu, 2 No.'lu Park'ın denize açılan tarafında ise 1948 yılında Sedad Hakkı Eldem'in tasarımı olan Taşlık Kahvesi inşa edilir. Taksim Meydanı'nın doğusundaki yapıların kaldırılmasıyla yer açılan ve inşaatına 1940'ların ortasında Rüknettin Güney ve Feridun Kip'in tasarımlarına göre, opera binası olarak başlanan ancak 1960'larda Hayati Tabanlıoğlu'nun tasarımıyla tamamlanan Atatürk Kültür Merkezi ile Nihad Yücel ve Nahid Uysal'ın 1946-1947 yıllarında



gerçekleştirdikleri tasarımla parkta doğal bir eğime yerleşen (Harbiye Cemil Topuzlu) Açıkhava Tiyatrosu, bölgenin ve kentin kültürel hayatındaki rolünü artırmıştır. Aynı dönemde parkın Dolmabahçe'ye uzandığı yerdeki saray ahırlarının yıkılmasıyla elde edilen alana yine dönemin cumhurbaşkanının adı verilen İnönü Stadı; Paolo Vietti-Violi, Şinasi Şahingiray ve Fazıl Aysu tarafından 1947 yılında tasarlanarak gerçekleştirilir. Parkın kuzey sınırına da dönemin imar girişimlerini gerçekleştiren Vali ve Belediye Başkanı Lütfi Kırdar'ın ismi verilen Spor ve Sergi Sarayı, aynı mimarlar tarafından 1949 yılında tasarlanarak inşa edilir. İstanbul Radyoevi de Doğan Erginbaş, İsmail Utkular ve Ömer Günay'ın tasarımlarına göre, 1945 yılında inşa edilerek park alanının kuzeybatısında yerini alır. Böylece, Cumhuriyet'le birlikte törensel bir karakter kazanan Taksim Meydanı'ndan başlayarak kamusal açık alanlar ve kamusal yapılarla büyüyen bu bölge, sunduğu dinlenme, spor, eğlence ve kültürel etkinlik imkânlarıyla 1940'lardan itibaren İstanbul'un en önemli merkezi olma iddiasını ve görevini üstlenir.

Taksim Meydanı ile Taksim Gezisi etrafında ve 2 No.'lu Park'ta 1930'lu ve 1940'lı yıllarda inşa edilen ve eğlence-kültür işlevlerini üstlenen yeni yapılı çevre, kentin özellikle yeni kültürel alandaki öncü rolünün Erken Cumhuriyet döneminde de sürdüğünü gösterir. Eğitim ve kültür alanında dönemin en etkin kurumlarından olan halkevlerinin kentteki varlığı bu etkiyi güçlendirmiştir. Bu kurumların çoğu tarihî binaları kullanmışlarsa da, İstanbul'da 1950'lere kadar açılmış olan toplam on yedi halkevi arasında, 1939 yılında gerçekleştirilen yarışmayı kazanan Rüknettin Güney'in tasarımı olan Kadıköy Halkevi gibi yeni binalara yerleşenler de olmuştur.

Rüknettin Güney, kent merkezinin kamusal mekânlarının tasarlandığı Lütfü Kırdar dönemi boyunca -1938-1951 yılları arasında- yönetimin son aşamasında imar müdürlüğü de yaparak, İstanbul Belediyesi'nde çalışmış, kent merkezindeki birçok yapının tasarımcısı olarak modern İstanbul'a önemli ve öncül katkılar yapmış bir mimardır. Belediyede çalıştığı dönemde gerçekleştirdiği yapılar arasında; Taksim Belediye Gazinosu, Fazıl Aysu ile birlikte tasarladığı Tenis Eskrim ve Dağcılık Kulübü ve Florya Belediye Gazinosu sayılabilir. Kütleye hareketlilik kazandıran yüzey farklılıkları özellikle dikkat çeken Taksim Belediye Gazinosu, 1960'larda bugün Ceylan Intercontinental adını taşıyan Sheraton Oteli inşaatı için, Tenis Eskrim ve Dağcılık Kulübü ise 1980'lerde Hyatt Oteli inşaatı için yıkılmıştır. 1951'den sonra serbest çalışmış olan Güney'in bu dönemdeki tasarımları arasında, yine kent merkezindeki Divan Oteli (Avedis Hubeser ile), Nişantaşı'nda Bayer Apartmanı, bugün yıkılmış olan Şişli'deki Çukurova Apartmanı, Elmadağ'daki Kervansaray, Şişli Kent ve Nişantaşı Konak sinemaları sayılabilir. Son olarak, Fatin Uran'la birlikte, bugün Marmara Oteli adını taşıyan Taksim'deki Intercontinental Oteli'nin projeleri üzerinde çalışmıştır. Güney'in mimarlığı 1940'larda, kısmen simetrik kütle düzenlemeleriyle işlevselciliği bağdaştıran, klasik mimarlık ile modern hareket arasında denge arayan bir anlayışı temsil eder; 1950'ler ve sonrasındaki yapıtlarında ise olgunlaşmış bir *uluslararası stil*in hâkim olduğu söylenebilir.



3- Haliç üzerine inşa edilen Unkapanı Köprüsü (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

Kentin imarı sürecinde merkezde şekillenen "kültür vadisi" ile kent genelinde inşa edilen halkevlerinin yanı sıra, Osmanlı döneminde oluşturulmuş olan müzeler de yeni dönem İstanbul'unun önemli kültür kurumları olarak varlıklarını sürdürürler. Cumhuriyet yönetimi yeni müzeler açarak, kültürel alanda kentin Osmanlı döneminden aktarılan gücünün artmasını sağlamıştır. Yeni yönetim imparatorluk döneminin idari ve dinî kurumlarını yenilerken, yapılarını da müzeye dönüştürmeyi tercih eder. Bu şekilde, Topkapı ve Dolmabahçe sarayları müzeye dönüştürülür; Resim Heykel Müzesi ise Dolmabahçe Sarayı yapı grubu içindeki bir binaya yerleşir. Bizans döneminde kilise olarak inşa edilmiş ancak Osmanlı döneminde cami olarak kullanılmakta olan Ayasofya da Cumhuriyet sonrasında müzeye dönüştürülür.

Öte yandan, Geç Osmanlı döneminde kurulmuş olan üniversite ya da diğer eğitim ve kültür kurumlarının kente etkisi Cumhuriyet döneminde yeni açılan okullarla güçlenir. Eğitim yapıları kent mekânında etkin yer alırlar; ancak bu kurumlar da genellikle tarihî yapılarda işlevlerini yürüttüklerinden, yeni mimari yapılaşma adına çok önemli rolleri olmamıştır. Harbiye Nezareti binasını kullanmaya başlayarak, tarihî yarımadanın merkezinde Beyazıt Meydanı'nda kilit bir konum alan İstanbul Üniversitesi, Boğaz'da Çifte Saraylar'a yerleşen Güzel Sanatlar Akademisi, Taksim yakınlarındaki Taşkışla binasına yerleşen İstanbul Teknik Üniversitesi ya da Yıldız Sarayı yapılarından bir kısmını kullanan Yıldız Teknik Üniversitesi örneklerinde görüldüğü gibi, dönemin yükseköğrenim kurumları genellikle Osmanlı döneminden kalan tarihî yapıları sahiplenerek kullanmışlar, bu kurumlar için yeni yapı inşa edilmesine bir süre ihtiyaç duyulmamıştır.

Birçok ilk ve orta öğretim yapısı dönüştürülmüş tarihî yapıları kullanmışsa da, Fransız mimar Georges



4- Atatürk Bulvarı'nın Aksaray'dan görünüşü (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

Debés'in tasarımıyla 1932-1934 yıllarında tamamlanan Fındıklı İlkokulu örneğinde görüldüğü gibi, yeni inşa edilen eğitim yapıları da olmuştur. Yeni okul yapıları 1930'larda dönemin mimarlık anlayışına göre modernist, sade bir dille tasarlanırken, 1940'lı yıllara gelindiğinde tarihsel göndermeli tasarımlar görülür. İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi için 1943 yılında Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat'ın tasarımıyla inşa edilen ek yapı, "ikinci millî" olarak tanımlanan dönem üslubunun en önemli örneklerindendir. Bu dönemde tarihî yarımadada sürdürülen imar hareketlerinin bir parçası olarak gerçekleştirilen yapının yüksek kolonadlı ve taş kaplama cepheli giriş katı 1940'lı yılların neoklasik mimarlık anlayışını takip ederken, üst katların pencere boyutları ya da geniş saçaklı, eğimli çatı gibi detayları geleneksel konut mimarlığına atıfta bulunmakta ve böylece yapıda savaş yıllarının tarihselci yaklaşımının değişik yönleri birlikte temsil edilmektedir.

1930'larda mimarlık faaliyetine başlayan, aynı zamanda elli yılı aşkın bir süre İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (sonra Mimar Sinan Üniversitesi) Mimarlık Bölümü'nde etkin bir eğitimcilik çabası sürdüren, Cumhuriyet'in ilk mimar kuşağının temsilcilerinden Sedad Hakkı Eldem, bu tarihselci yaklaşımın şekillenmesinde en önemli rolü oynamıştır. Yapıtları İstanbul'da yoğunlaşan ve İstanbul'un Cumhuriyet dönemi kimliğini belirlemiş çok etkin bir mimar olan Eldem, 1930'lu yılların başında, bugün pek az örneği kalmış olan sınırlı sayıda pürist ve modernist bir çizgiyi yansıtan tasarımlar üretmişken, 1934 yılından itibaren Akademi'de "Millî Mimarlık Semineri" adını verdiği, özellikle Osmanlı sivil mimarlığının belgelenmesine yoğunlaşan eğitim çalışmalarıyla mimarlık yaklaşımının eksenini oluşturmuştur. Bu ders ve Eldem'in yürüttüğü özel çalışmalar, İstanbul ve çevresinde Osmanlı dönemi konut mimarlığı hakkında,



5- Beyazıt Meydanı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

bir kısmı 1948'de Akademi'de çıkan bir yangında kaybolduğu bilinen, görkemli bir belgeleme çalışmasıyla sonuçlanmıştır. Bu rölöve çalışmaları ile İstanbul fotoğraf ve belgeleri, Eldem'in önce "yerel mimarlık" olarak tanımladığı ve sivil mimarlık geleneğine dayandırdığı "Türk Evi" eksenli mimarlık anlayışını oluşturmuş; 1940'lı yıllarda, daha tarihselci bir yönelimle, Amcazade Yalısı Divanhanesi'nin bir replikası olarak Taksim'de "kültür vadisi"nin bir köşesine dinlenme mekânı olarak inşa edilen -ve daha sonra yıkılan- Taşlık Kahvesi örneğinde bu anlayış radikalleştirilmiştir.

Taşlık Kahvesi'nin yer aldığı Taksim'i merkez alan Beyoğlu bölgesi, Geç Osmanlı döneminden itibaren yaşam tarzındaki dönüşümlerin en hızlı benimsendiği ve mekâna yansıdığı yer olma özelliğini sürdürmüştür. Erken Cumhuriyet döneminin eğlence, kültür ve eğitim alanlarında öncü kenti olmayı sürdürebilen İstanbul, ülkede Cumhuriyet'le gelişen yeni yaşam tarzının örnek mekânlarını oluşturmuş; bunlar arasında öne çıkan Beyoğlu'nun ana ekseni olan İstiklal Caddesi; sinema, tiyatro, lokanta ve pastaneleriyle İstanbullulara ve kenti ziyaret edenlere çağdaş eğlence ortamı sağlamıştır. Öte yandan, Beyoğlu ve Taksim bölgesinin güçlü merkezî karakterine rağmen, modern yaşam kent merkeziyle sınırlı değildir. Cumhurbaşkanı Atatürk için Seyfi Arkan tarafından 1930'ların ortasında tasarlanan Florya Deniz Köşkü'nün de önemli bir örneğini oluşturduğu kentin çeperinde yer alan Yeşilköy, Kadıköy ve adalardaki konutlar ile plajlar, havuzlar ve kulüpler gibi eğlence ve dinlenme amaçlı sayfiye mekânları, yeni yaşam tarzını İstanbul'un merkezinden çevre semtlerine yaymaktadır.

İstanbul'un ilk plajının, tarih boyunca tedavi amacıyla denize girilen Tarabya olduğu düşünülür. Denizden yararlanma, önceleri deniz hamamı olarak adlandırılan ahşap bir yapı içinde kadınlar ve erkekler ayrı olarak yapılmaktaydı. Boğaz sahillerindeki yazlık elçilikler önünde bu yapılara rastlanmaktayken, Cumhuriyet döneminde ilk kez Büyükdere sahilinde, kadınlar ve erkeklerin birlikte denize girdikleri, bunun



6- Eminönü Yeni Camii Meydanı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

şikâyetlere konu olduğu, konunun Atatürk tarafından yerinde izlendiği ve zamanla bu alışkanlığın yerleştiği anlatılmıştır. İstanbul'un ilk önemli plaj tesisi kuşkusuz Florya'daki Cumhurbaşkanlığı Deniz Köşkü çevresinde oluşan Florya Plajı'dır. Florya Köşkü'nün denizin içinde oluşu, İstanbulluların köşk çevresindeki plajı rahatlıkla kullanmalarına olanak vermiş ve halkın Atatürk ile kaynaşma görüntüsü Cumhuriyet'in getirdiği kültürel değişimlerin simgelerinden olmuştu. 1934'te tamamlanan Florya Köşkü'nün hemen ardından, köşkün hemen yanında, köşkün mimarı Seyfi Arkan tarafından ilk Halk Plajı tesisi gerçekleştirilmiştir. Alt katında soyunma odaları, üst katında bir açık kafeteryanın yer aldığı plaj, yıllarca kullanılmadığından, tekrar faaliyete girdiği 2000'lerin sonunda yıkılıp ortadan kaldırıldı. Daha sonra ilk Florya Plajı tesisinin hemen yanında, bugün farklı işlevlerle yaşamayı sürdüren, Rüknettin Güney tasarımı olan Güneş Plajı inşa edilmiş; 1950'lerde ise bu grubun biraz daha doğusunda, Sedad Eldem ve Orhan Çakmakçıoğlu tarafından tasarlanan, bu kez bir restoran içerse de tümüyle inşa edilmeyen Florya Plaj Tesisleri gerçekleştirilmiştir. 1950'lerin sonunda gerçekleştirilen bir başka plaj da Ataköy toplu konut alanının sahilinde bulunan ve kente hizmet veren birçok farklı işlevi barındıran bir tatil köyü niteliğindeki Ataköy Plajı'ydı. Florya ve Ataköy'den başka, Salacak gibi kent içi konumda ve 1930'lar için yazlık gelişmeler sayılan Caddebostan, Suadiye ve Küçükyalı gibi mevkilerde birçok plaj hizmet verse de bunlar için kapsamlı yapılaşmalar gerçekleştirilmemiştir. Adalarda bulunan bazı plaj tesisleri için geliştirilen projeler de tam olarak uygulamaya geçmemiştir.

1930'larda gerçekleştirilen bir başka ilginç proje de Büyükdere sahilinde denizin çevrelenmesiyle elde edilen deniz havuzuydu. Berç Zartar tarafından projelendirilen bu havuz, kısmen gerçekleştirilmiş ve daha sonra Beyaz Park adıyla İstanbul'un ünlü eğlence yerlerinden birine dönüşmüştür. Boğaz kıyısındaki bir başka yüzme havuzu projesi, Halit Femir ve Feridun Akozan tarafından tasarlanan Kuruçeşme'deki Lido havuzudur. Bu yapılar da

bugün oldukça değişmiş olarak eğlence sektörüne hizmet etmektedir.

Sanayi, Ticaret ve Kamu Yapıları

İstanbul'un, Erken Cumhuriyet döneminde eğlence, kültür ve eğitim alanlarında olduğu gibi iş hayatındaki merkezî durumunu da belirli oranda sürdürdüğü söylenebilir. Cumhuriyet yönetimi başkente ve Anadolu'nun değişik bölgelerine yatırım yapmayı öncelikli olarak tercih etmekteyse de, özellikle 1929 dünya iktisadi krizinin ardından 1930'larda iktisadi alandaki olumlu gelişmelerle birlikte, İstanbul'da da sanayi ve ticaret alanlarında yatırımların hareketlendiği görülür. Erken Cumhuriyet dönemi İstanbul planlarında Haliç bölgesi iş alanı olarak tanımlanmıştır; dolayısıyla burada 1935 yılında tamamlanan Keresteciler Meyve ve Sebze Hali gibi ticari yapıların yanı sıra fabrika ve imalathanelerden oluşan birçok sanayi yapısı inşa edilir.

Bu dönemde genişlemeye başlayan İstanbul'un yeni bölgelerinde benzer bir yapılaşma başlar; örneğin, 1930'larda inşa edilen Beykoz Paşabahçe Şişe Cam ve Rakı ve İspirto fabrikaları ile Mecidiyeköy Likör Fabrikası, dönemin kent çeperini her iki yakada tanımlayan önemli sanayi yapılarındandır. 1930 yılında tamamlanan Likör Fabrikası, İstanbul'daki ilk modern mimarlık örneği olarak anılır. Yapı, erken modernizmin Fransa'daki öncülerinden, *art deco* esintileri taşıyan özgün bir tasarım anlayışını temsil eden Robert Mallet-Stevens'in Fransa dışındaki tek tasarımı olarak da önemlidir. Mallet-Stevens zanaatçı yaklaşımıyla ve mobilya ve vitrin tasarımına uzanan ilgi alanıyla erken dönem modern mimarlığın en özgün tasarımcıları arasında sayılmaktadır. Likör Fabrikası, özellikle merdiven korkulukları ve aydınlatma armatürleri gibi birçok özgün detayıyla İstanbul'da dünyaca tanınmış bir mimarın eseri olarak istisnai öneme sahiptir. Kullanım sürecinde birçok müdahaleye uğrayan bu özgün yapı, 2012 yılında yıkılmıştır. Bir sanat merkezine dönüştürülmek üzere yeniden yapımı gündemde olan yapının özgün parçalarının kullanılması beklenmektedir.

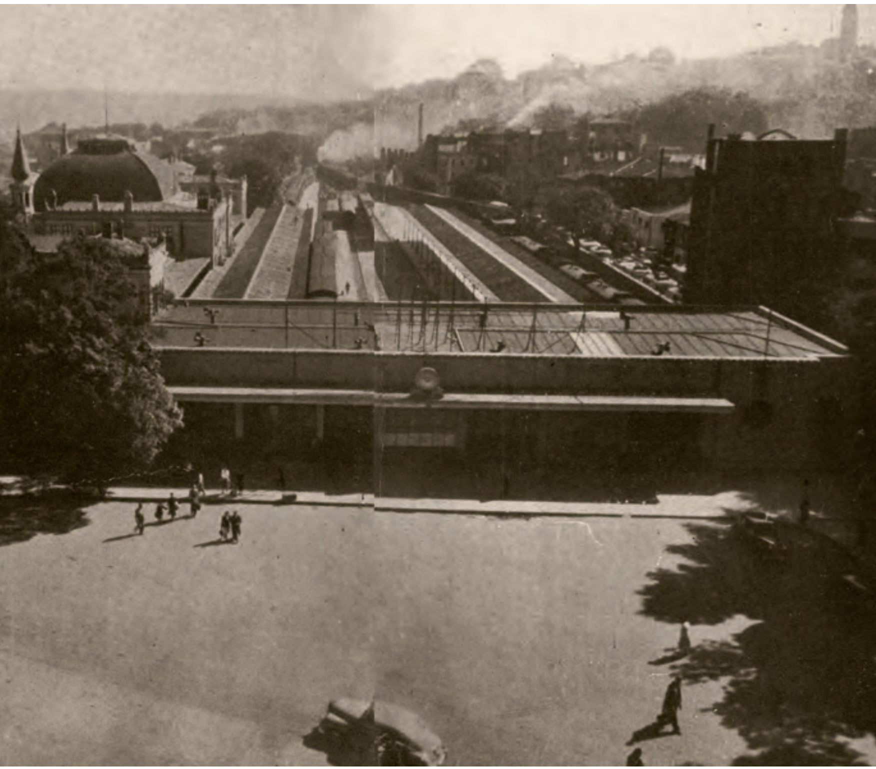
Özellikle 1930'larda Boğaz bölgesinde de sanayi ve ticaret işlevlerine destek veren gümrük ve depolama alanları yaygın durumdadır. 1938 yılında inşa edilen Karaköy Yolcu Salonu , Boğaz kıyılarının ticaret ve ulaşım ağları içinde XIX. yüzyıldan beri üstlendiği ve Erken Cumhuriyet döneminde sürdürdüğü rolü örnekleyen önemli bir yapıdır. İstanbul Liman İdaresi tarafından 1935'te Yolcu Salonu ya da "Gar Maritim" için açılan uluslararası mimari proje yarışmasının oldukça karmaşık bir öyküsü vardır. Yarışma, bu yıllarda mimari yarışmaları



7- Sirkeci Gar Meydanı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

savunan genç Türk mimarlar ile idarelerin daha çok güven duyduğu deneyimli Avrupalı mimarlar arasındaki çelişkilere iyi bir örnek sayılabilir. *Arkitekt* dergisinde ilan edildiğine göre Seyfi Arkan, Alfred Bardon ve Rebii Gorbon projelerinin birinci, beş başka projenin de ikinci olmak üzere ödül aldığı yarışma sonucunda projenin bu mimarlardan birine doğrudan verilmediği anlaşılmaktadır. Proje, o yıllarda Yüksek Mühendis Mektebi'nde mimarlık hocası olan ve daha sonra Türkçe bir betonarme kitabı da yazacak olan Prof. Georges Debes'e verilir. Debes'in "refakatinde müsabakada kazanan mimarlardan biri tefrik" edilir. Böylece yapının Debes ile Rebii Gorbon'un ortak çalışması olduğu kabul edilir. Aynı zamanda Fındıklı 13. İlkokulu gibi oldukça özgün bir yapının tasarımcısı da olan Debes ile Gorbon, sonuçta ödül alan birkaç projeyi birleştiren bir tasarım ortaya koyarlar. İskele ile caddeyi birleştiren ana salon çevresinde örgütlenmiş servis mekânlarının oluşturduğu yapının üst katlarında Liman İdaresi çalışma alanları yanı sıra, oldukça popüler bir mekân olan Liman Lokantası da bulunur. Yapı, anıtsal saat kulesiyle, daha çok yüzyıl başını yansıtan Karaköy rıhtımında ölçülü bir modern mimarlık ürünü olarak, İstanbul'un simgelerinden biridir.

Sanayi ve ticaret alanında 1930'larda süren canlılığın ardından, 1940'lı yılların savaş ortamında yatırımların azalmasıyla üretim alanında yeni yapılaşmanın azaldığı görülür. Savaşın ertesinde İstanbul'da mekânsal dönüşüm,



hastane gibi kamu hizmet yapıları ile Mecidiyeköy Otobüs Garajı ya da Seyfi Arkan'ın tasarladığı Beyazıt ve Kadıköy trafo yapıları gibi ulaşım ve altyapı alanındaki yapılaşmayla yavaş yavaş tekrar hızlanmaya başlar.

Erken Cumhuriyet döneminin başında siyasi merkez kimliğini kaybetmesiyle yavaşlayan gelişme ivmesini 1940'larda yeniden yakalamaya çalışan İstanbul'da, idari işlev gören önemli yeni kamu yapılaşması görülmez. Bu dönem yapıları arasında Sedad Hakkı Eldem ve onun gibi dönemin üretken mimarlarından olan ve aynı zamanda Yıldız Teknik Okulu (Yıldız Teknik Üniversitesi) ile İstanbul Teknik Üniversitesi'nde mimarlık eğitimi alanında idareci olarak da önemli katkıları bulunan Emin Onat'ın tasarımıyla Osmanlı döneminden beri yönetimin yer aldığı bölge olan tarihî yarımadanın en merkezî yerlerinden biri olan Sultanahmet Meydanı'nın yakınında, 1948 yılında inşa edilen Adalet Sarayı'na kadar kent mekânının tanımında öne çıkan başka bir idari yapı olmadığı söylenebilir.

Erken Cumhuriyet yıllarında İstanbul kentini yenilemek üzere ağırlıklı olarak kamusal alanların planlanması girişimlerinde bulunan merkezî yönetimin bu süreçte inşa ettiği kamu yapıları, dönemin tarih yazımında tanımlanmış olan mimari dille uyumlu şekilde tasarlanmıştır. 1930'ların tek parti döneminin geleneklerle bağı koparan devrimci algısı İstanbul'da da dönemin sayılı kamu yapılaşmasında karşılık bulmuştur.

Bu süreçte, iki dünya savaşı arasındaki dönemde dünya mimarlığının yavaş yavaş modernizmden uzaklaşması Türkiye'de de etkisini gösterir. Özellikle 1945 sonrasında artık geleneksel mimarlığın ağırlık kazandığı ve neredeyse muhafazakâr denilebilecek bir yaklaşımın egemen olduğu görülür. Sedad Hakkı Eldem ve Emin Onat ikilisinin yapıtlarında görülebileceği gibi, daha sonra "millî" olarak adlandırılacak olan geleneksel konut mimarlığına dayanan bir yerelci bakış ya da Radyo Evi gibi taş kaplamalı anıtsal uygulamalar, dönemi simgeleyen yapılar olarak öne çıkar. Bu dönemde yapı programlarında da gelenekselci bakışın etkileri görülebilir; örneğin, Cumhuriyet'in ardından bir süre ara verilmiş olan cami inşaatları, Vasfi Egeli'nin tasarladığı Şişli, Levent ve Feneryolu camileri örneklerinde olduğu gibi, kentin önemli noktalarında, oldukça geleneksel bir öykünmeci tutumla yeniden gündeme gelir ve takip eden dönemlerde de sayıları çoğalır. Bu uygulama ancak 1940'ların sonuna doğru değişmeye başlar. 1948 yılında açılan yarışma neticesinde bu dönemde tarihî yarımadada gerçekleştirilen imar hareketlerinin bir parçası olan Adalet Sarayı, "millî" üslubun tarihsel atıflarından arınmış, sade dili ile savaş sonrası dönemin modernist üslubuna geçişin bir işareti olarak kabul edilmektedir.

Konutlar

Dönemin konut mimarlığında kamusal yapılaşmadan farklılaşabilen üslupsal uygulamalar izlenir. Özellikle Taksim'in kuzeyine doğru gelişen bölgedeki apartmanlar, 1910'lardan itibaren kamusal yapılarda pek görülmeyen *art nouveau* ve ardından *art deco* tarzda süslemeci bir üslupta inşa edilmişlerdir. Bu yaklaşım 1930'larda da sürmüştür; ancak bu yıllarda hem Avrupa hem de Anadolu yakasında Seyfi Arkan'ın tasarımları gibi dönemin baskın yaklaşımı olarak sunulan modernist konut örneklerine de rastlanmaktadır. 1940'larda mimarlık söyleminde baskın olan ve kamu yapılarında uygulanan "millî" üslup konutlarda fazla yaygınlaşmamış, bu dönemde İstanbul konut mimarisinde sade bir modernist yaklaşım sürdürülmüştür.

Toplumsal yaşantısı tarihî yarımadada odaklanan ve ancak son döneminde Galata-Pera bölgesinde yeni bir merkez oluşturmaya başlayan Osmanlı dönemi başkenti İstanbul'unun yeni İstanbul'a dönüştüğü 1930'lu ve 1940'lı yıllarda, kentin sınırlarının nasıl genişlemeye başladığını konut üretimini takip ederek okumak mümkündür. Bu yıllarda gelişen konut bölgeleri ve yeni inşa edilen konutların özellikleri değişmekte olan İstanbul'u tanımlamak adına önemli ipuçları verirler.



8- Dolmabahçe Meydanı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

Başkentliği kaybetmesiyle İstanbul için sıkıntılı başlayan Cumhuriyet dönemi, 1920'lerin sonundan itibaren kentin yenilenmeye başlamasıyla hareketlenmiş ve yavaş yavaş da olsa yeniden büyümeye başlayan ve özellikle II. Dünya Savaşı'nın ardından nüfus artışı hızlanan kentte, konut üretimi önemli bir sorun oluşturmaya başlamıştır. Artık siyasi merkez olmayan kentte, konutlar bu yıllardaki kent kimliğinin şekillenmesinde rol oynar.

Erken Cumhuriyet döneminde konut inşaatında çağdaş betonarme teknolojisi yaygınlaşmaktadır; ancak tarihî yarımadada hâlâ iki katlı geleneksel tasarımlar uygulanmaya devam etmekte; Anadolu yakası, adalar ve Boğaz bölgesinde de genellikle bahçeli villalar yer almaktadır. Kadıköy'de ve özellikle yeni açılmış olan Bağdat Caddesi'nde modernist tasarıma sahip apartmanlar inşa edilmeye başlansa da, Cumhuriyet döneminin değişen konut anlayışını İstanbul'da en iyi örnekleyen gelişme; Avrupa yakasında, Galata, Beyoğlu ve Taksim'den başlayarak Gümüşsuyu, Talimhane, Teşvikiye, Nişantaşı, Şişli semtlerine doğru ilerleyen ve artan kent merkezi nüfusuna apartmanlaşarak yanıt veren yapılaşmadır.

İstanbul, Cumhuriyet'in ilanından sonra yoğun bir konut faaliyetine sahne olmuştur. Öncelikle Gümüşsuyu, Ayaspaşa, Talimhane, Cihangir gibi Taksim'e yakın bölgelerde, arkasından Şişli, Teşvikiye, Nişantaşı, Kurtuluş, Bomonti'de; Anadolu yakasında Kadıköy, Mühürdar ve Moda'da dönemin özelliklerini yansıtan birçok apartman yapısına rastlanabilir. Apartman üretiminde başlangıçta *neoklasik*, bazen *neobarok* olarak adlandırabilecek geleneksel tarzları sürdüren gayrimüslim mimarların ağırlığı gözlenir. Modernleşme başlangıcında, özellikle Gümüşsuyu ve Talimhane'de özgün *art deco* örneklerine rastlanır. Adil Denktaş'ın Gümüşsuyu'ndaki Tüten Apartmanı, erken modern mimarlığın ekspresyonist çizgiler taşıyan ilginç bir örneği olarak dikkat çeker. Erken dönem Cumhuriyet mimarlığında Adil Denktaş, Arif Hikmet Holtay, Seyfi Arkan, Zeki Sayar ve Rebii Gorbon apartman yapılarıyla dikkat çeken isimler olarak sayılabilirler. Modern mimarlık, popüler kültüre kübik mimarlık olarak yansır. Savaş yıllarında ise "ikinci millî" olarak tanımlanan daha yerelci bir mimarlık İstanbul'u simgelemeye başlarken, bu listeye Sedad Hakkı



9- Şişhane Meydanı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

Eldem, Rüknettin Güney ve Emin Necip Uzman isimleri eklenebilir.

1940'larda tarihî yarımadanın batısında Yeşilköy'e, Anadolu yakasının doğusunda ise Bostancı'ya uzanan yerleşimlerle büyümekte olan kentin, tarihî merkeze Haliç ve Unkapanı köprüleri ve yeni açılan yollarla artık daha güçlü bir şekilde bağlanmış olan Avrupa yakasında da Taksim'i merkez alarak, kuzeye doğru geliştiği görülür. 1946 yılında İstanbul Belediyesi ile Emlak Bankası'nın ortaklığıyla kurulan İstanbul İmar Ltd. Şti. tarafından inşa edilen Haseki ve Mecidiyeköy evleri ise, dönemin konut ihtiyacına yanıt vermeyi amaçlayan ve sonraki yıllarda yaygınlaşacak olan kentin çeperlerinde konut yerleşkeleri oluşturma girişimlerinin ilk örnekleri sayılabilir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra başkent kimliğini, nüfusunun önemli bir bölümünü ve yönetimin maddi desteğini bir süre kaybeden İstanbul'un kültürel ve iş alanlarındaki tarihsel birikimi, kentin kısa zamanda yenilenme sürecine girmesine yardımcı olmuştur. 1930'lardan itibaren nüfusun yeniden artmaya başlaması ve yönetimin yatırımlarının görece hızlanması, kentin mimarlık alanındaki gücüyle desteklenmiştir. *Arkitekt* gibi zamanın en önemli mesleki yayın organının İstanbul'da çıkarılması, kentin Erken Cumhuriyet yıllarında mimarlık üretimindeki etkin rolünü kanıtlar.

1931 yılında yayın hayatına başlayan ve 1980'e kadar, 50 yıllık bir dönem boyunca yayınını sürdüren *Arkitekt* dergisi, İstanbul'da Cumhuriyet dönemi mimarlığını belgeleyen en önemli kaynaklar arasındadır. 1934 yılına dek *Mimar* adını taşıyan dergi, Sanayi-i Nefise Mektebi'nden (bugünkü Mimar Sinan Üniversitesi ve daha önce Devlet Güzel Sanatlar Akademisi) çoğunlukla 1928 mezunu bir grup genç mimar tarafından kurulmuştur. Mimarlık projelerinin yanı sıra şehircilik ve kent sorunlarına da geniş yer ayıran derginin ilk sayısı Sedad Hakkı Eldem'in "İstanbul'un İmarı" başlıklı başyazısı ile yayınlanır. 1943'te başlayan başyazıları ile Zeki Sayar da meslek sorunları yanı sıra özellikle İstanbul'un kent sorunlarına önemli yer vermiş, bunların paylaşılıp tartışılmasının zeminini sağlamıştır. Benzer şekilde, mimarlık eğitimi veren kurumların bu dönemde sadece İstanbul'da olması ve dönemin profesyonel mimarlarının çoğunluğunun bu

kentte yaşıyor olmaları, eski başkent kimliğinden yeni modern kimliğine uzanan süreçte İstanbul'un kentsel mekânının dönüşümünü desteklemiş görünmektedir.

II. 1950'LERDEN 1970'LERE, MODERN İSTANBUL BÜYÜYOR

Cumhuriyet'le birlikte başkentliği Ankara'ya kaptıran İstanbul, 1950 yılına gelindiğinde yeniden yüzyıl başında sahip olduğu 1.000.000'un üzerindeki nüfusu kazanmıştır ve Türkiye'nin merkezi olma özelliğini yavaş yavaş tekrar elde etmektedir. Bu dönüşümde en büyük etken, Cumhuriyet Halk Partisi'nin tek parti yönetimi döneminden çokpartili sisteme geçişi sağlayan 1950 seçimiyle iktidarı elde eden yeni hükûmetin politikalarıdır. Bu dönemde ülke genelinde bürokrasinin gücünün yavaş yavaş sanayi ve ticaret alanına kaymasının kentsel ölçekte yarattığı dönüşümü İstanbul'da uygulanan politikalarda gözlemlemek mümkündür. Dönemin sanayileşme politikası hızlı kentsel büyümeye neden olmuş; bu politika sonucunda Anadolu'nun kırsalından gelen göçmenlerle kentin nüfusu artıp 1960'lara doğru 2.000.000'a yaklaşmıştır. Öte yandan, gayrimüslimlerin İstanbul'u 1920'lerde başlayan terk edişinin ve Avrupa ülkelerine göç etmeyi sürdürmelerinin de son sahnesidir bu dönem ve nüfusun yapısında yaşanan bu keskin değişimle etnik açıdan aynılaştığı döneme de geçiş başlar. İstanbul artık Türkiye'nin en önemli "modern" kenti ve gittikçe en önemli merkezi olma yolunda ilerlemektedir. Bu dönemde kentte gerçekleştirilen mimarlık örnekleri, benzer şekilde, değişik vurgularla da olsa, yaygın yaklaşıma uyarak modernist bir yapılı çevre oluşturmaktaydı.

Kentsel Müdahaleler

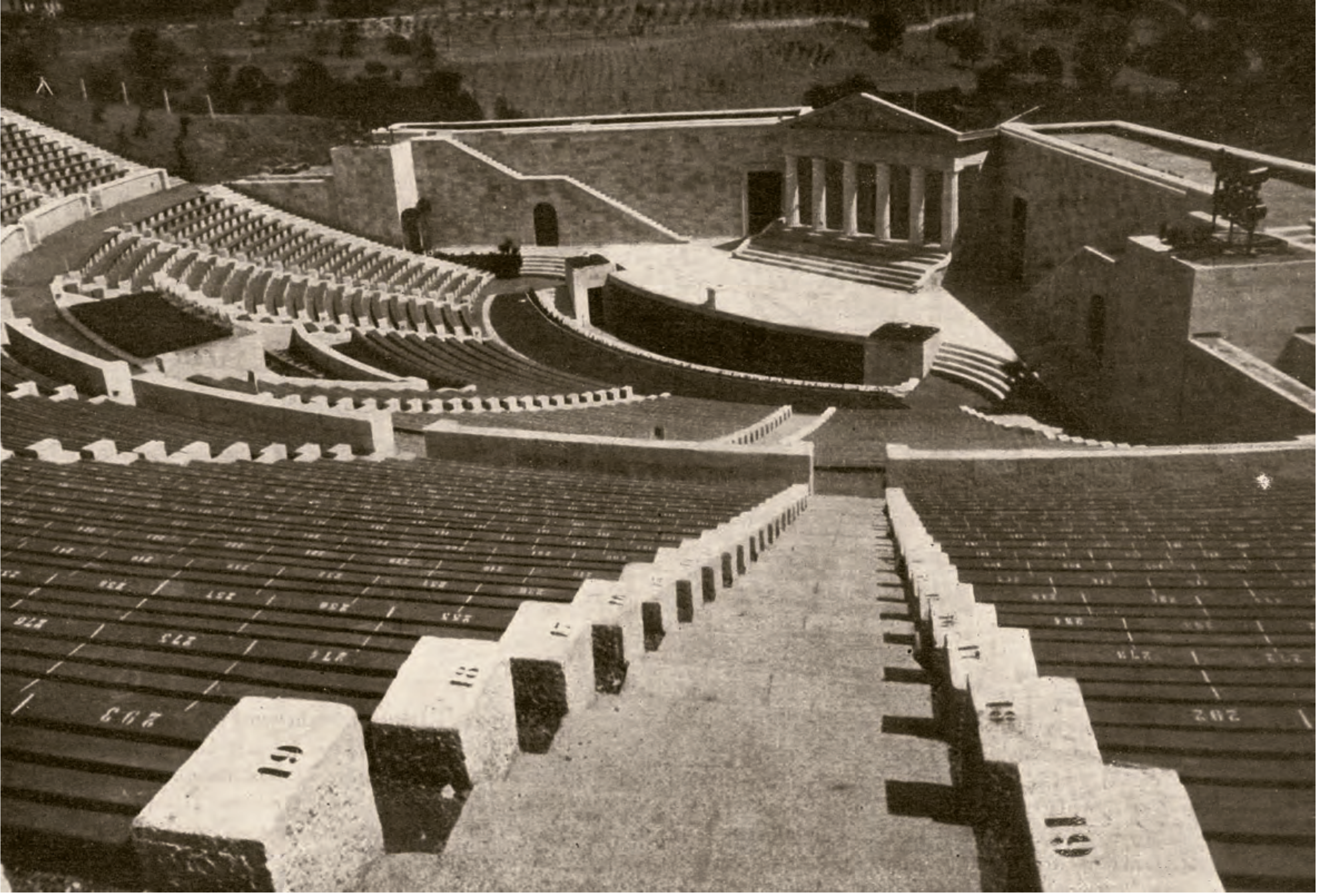
1950'lerin İstanbul'u dönem politikalarının baskın bir şekilde uygulandığı en önemli mekânsal unsur olarak görülmüş ve yönetimin dünyaya ve içeriye başarılarını sunduğu bir sahne olarak algılanmıştır. 1930'larda Fransız şehir plancısı Prost tarafından hazırlanan ve 1940'larda kısmen uygulamaya konulmuş olan planın, Prost'un 1950'lerin başında görevden alınmış olmasına rağmen, özellikle 1950'lerin ikinci yarısında gerçekleştirilen kentsel müdahalelere temel oluşturduğu görülür. İtalyan Luigi Piccinato, İngiliz Sir Patrick Abercrombie ve Alman Hans Högg'ün aralarında bulunduğu yabancı danışmanların da görev aldığı bu dönemin uygulamaları, Haussman'ın XIX. yüzyılda Paris'te gerçekleştirdiği kentsel dönüşümü örnek almış görünmektedir; benzer şekilde yapılan yıkımlarla açılan ya da genişletilen bulvarların kent içinde ulaşımı rahatlatması hedeflenmiştir. Bu uygulama, II. Dünya Savaşı'nın ardından karayolları ve motorlu ulaşımın bütün dünyada modernleşmenin simgesi olarak görülerek, yaygınlaşmasıyla örtüşür.

1940'larda oluşturulmaya başlanan meydanlar ve yollara bu dönemde tarihî yarımadada yeni eklenenler arasında en önemlileri, bölgenin merkezini kuzeye doğru genişleten Vatan ve Millet caddeleri, batı yönüne hareketi güçlendiren Londra Asfaltı, kentlinin suyla ilişkisini olumsuz yönde etkileyen Sirkeci-Florya sahil yolu ve Beyazıt Meydanı'nın tamamlanamasa da yeniden planlanmasıdır. Hâlihazır durumuna göre, Turgut Cansever'in oldukça radikal önerisine göre biçimlenen, ancak projenin bazı detayları gerçekleştirilmeden ve sonunda Cansever'in önerisini yansıtmayan Beyazıt Meydanı uygulamasında öncelik, üniversite kapısından meydana açılan yaya sürekliliği üzerine kurulmuştur. Mimarının önerisi doğrultusunda tamamlanmamış düzenleme, Vezneciler aksının meydanla ilişkisinin koparılması dolayısıyla, kentin tarihsel kimliğine büyük bir değişiklik getireceği düşüncesiyle eleştirilmiştir. Önerideki, Divanyolu ile meydan arasındaki geçişi sağlayacak, geleneksel tipolojideki bazı yapıların gerçekleştirilmemesi de bir eksiklik olarak sayılmıştır. Avrupa yakasında ise Beşiktaş Meydanı'ndan başlayıp Şişli-Mecidiyeköy yönüne uzanarak, bölgenin kuzey yönüne doğru gelişimini hızlandıran Barbaros Bulvarı'nın açılmasının kentin fiziksel dönüşümünde önemli etkisi olmuştur.

1950'lerde İstanbul'daki imar operasyonlarında kullanılan "trafiğin su gibi akması" sloganı bütün Türkiye'de "millî mesele" hâlini alır ve kent bu alanda temsili bir rol üstlenmiş olur. Ancak, motorlu araç ve otoyollara dayanan ulaşım tercihi 1950'lerle sınırlı kalmaz; tam aksine, daha sonraki on yıllarda da güçlenerek devam eder ve İstanbul'un fiziksel yapılanmasında belirleyici olur. Bu tercih sonucunda, 1950'lerin başında 5.000'in altında olan otomobil sayısı, 1980'e gelindiğinde 200.000'i aşar.

Menderes dönemini sona erdiren 1960 askerî müdahalesi ardından, planlamaya dayanan devletçi bir politikanın yürütüldüğü ilk on yılda bölgesel planlama uygulaması başlatılır. Bu kapsamda 1960'larda tamamlanan ve İstanbul'u kuzey sınırından saran ana karayolu aksı (E-5), kentin kuzey sınırındaki bölgelerin hızla yapılaşarak yerleşime açılmasına; zaman içinde de, kuzey yönünde ve aksın doğu-batı uçlarında kent sınırının büyük oranda genişlemesine yol açar.

1960'lar ve 1970'lerde deniz kenarlarının doldurulması pratiğinin de eklenmesiyle Boğaz'ın iki



10- Açıkhava (Harbiye Cemil Topuzlu) Tiyatrosu (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

yakasında sahil yolları açılır; Avrupa yakasının kuzeye doğru hareketini hızlandıran Levent-Büyükdere-Maslak hattı geliştirilir ve Anadolu yakasının ana aksını oluşturarak, Kadıköy'ün kentsel gelişimini hızlandıran Bağdat Caddesi genişletilir. İstanbul için bu dönemde en belirleyici olan uygulamalardan biri de, IX. yüzyıldan beri hayali kurulmuş olan Boğaz'ın iki yakasını birleştirme projesinin 1973 yılında gerçekleştiği Boğaziçi (Atatürk) Köprüsü'dür. Ayakları Avrupa yakasında Ortaköy, Anadolu yakasında ise Beylerbeyi sahillerine yerleşen asma köprünün strüktürel tasarımı Freeman Fox & Partners Firması tarafından gerçekleştirilmiştir. 1.560 m uzunluğunda, 33,40 m genişliğinde ve 64 m yüksekliğinde olan köprüyü taşıyan çelik halatlar 165 m yüksekliğindeki ve iki yakadaki ayakları oluşturan kulelerle desteklenmektedir. Yapım sürecinde kentsel ve çevresel olası etkileri nedeniyle oluşan eleştiriler büyük tartışma yaratmışsa da Cumhuriyet'in 50. yılında tamamlanan Boğaz Köprüsü'nü 1980'lerin ikinci yarısında Boğaz'ın daha kuzey bölgesinde inşa edilen Fatih Sultan Mehmet Köprüsü takip etmiş; 2013 yılında da kentin Karadeniz'e yakın dış hattını tanımlayan Yavuz Sultan Selim ismi verilecek olan üçüncü köprünün inşasına başlanmıştır.

Köprü ve çevre yolunun tamamlanmasıyla gelişen ulaşım ağı, Haliç'te oluşturulan üçüncü bir bağlantıyla güçlenerek, İstanbul'un 1950'lerden itibaren hızlanan büyümesine fiziksel altyapı sağlar ve büyüme sürecini hızlandırır. Kent içi ulaşımı güçlendirdiği gibi kentin diğer bölgelerle ilişkisini de kolaylaştıran bu yollar, İstanbul'un ülke içinde güçlenen rolünün de altyapısını oluşturmuştur. 1975 yılında Hayati Tabanlıoğlu'nun tasarımına göre yenilenen Yeşilköy (Atatürk) Havaalanı da, benzer şekilde İstanbul'un ulusal ve uluslararası bir merkez olma yolunda ilerlemesine destek olan yapılardandır.

Kentsel Gelişme

1950'lerde Haliç'te Salıpazarı ve Anadolu yakasında Haydarpaşa Limanı'nın inşa edilmesiyle kentin üretim ve ticaret alanındaki rolü artırılmaya çalışılır; bu dönemde başlayan sanayileşme adımları 1960 sonrasının planlı



11- Spor ve Sergi Sarayı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

iktisat dönemlerinden itibaren uygulanan ithal ikameci politikayla hızlanır. Bu süreçte Anadolu yakasında Doğan Tekeli ve Sami Sisa'nın Ümraniye Telekomünikasyon Fabrikası ve Muammer Onat'ın Otosan Tesisleri gibi nitelikli örneklerden söz edilebilir. Kentin yeni gelişen bölgelerinde, özellikle tarihî yarımadanın kuzey ve batısına yerleşen sanayi yapılaşması içinde ise, yine Doğan Tekeli ve Sami Sisa tasarımı Neyir Trikotaj ve Birleşik Alman İlaç Fabrikası, Muammer Onat'ın Beylikdüzü Bekoteknik Fabrikası, Aydın Boysan'ın Levent Eczacıbaşı Tesisleri ve Haluk Baysal tarafından tasarlanan Vakko Fabrikası gibi mimari açıdan nitelikli örnekler de üretilir. Merter'de, o dönemde Londra Asfaltı diye anılan ana yolun üzerinde yer alan ve ülkenin en önemli sanayicilerinden biri olan Hakko ailesine ait firma için kurulan Vakko Turistik Elişi, Eşarp ve Konfeksiyon Fabrikası, üretim tesislerinin yanı sıra idare merkezi, teşhir ve satış mekânı, sosyal tesisler ve lojmanları da içeren yapı kompleksi, 62,500 m^2'lik geniş bir alana yerleşmiştir. 1960-1975 yıllarında Cumhuriyet mimarlığının önemli isimlerinden Haluk Baysal tarafından tasarlanan yapı, II. Dünya Savaşı sonrası mimarlığın Türkiye'deki en başarılı örneklerindendir. Tek katlı, yaygın bir şema ile arsaya yerleşen değişik kütlelerden oluşan tesis; düz çatılı, brüt beton duvarlı, giydirme cam cepheli binalarıyla bu dönemde yaygınlaşan modernist üslubun, tasarım anlayışıyla oluşturulmuştur. Vakko Fabrikası'nın önemli özelliklerinden bir diğeri de, yine bu dönemde yaygınlaşan mimarlık-sanat işbirliğinin başarılı bir örneğini temsil etmesidir. Türkiye'nin önemli sanatçılarından Şadi Çalık, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eren Eyüboğlu, Hasan Kavruk, Teoman Madra, Tankut Öktem, Mustafa Pilevneli, Metin Şahinoğlu, Haluk Tezonar, Jale Yılmabaşar ve Nevzat Yüzbaşıoğlu'nun plastik ve grafik sanatlar alanındaki eserleri tesisi süslemiştir. 2007 yılında tesisin başka bir yere taşınması nedeniyle boşaltılan fabrika satılmış ve ülkenin endüstri mirasının önemli bir parçası olan bu yapı yıkılmıştır.

1950 sonrasında sanayileşme ivmesiyle birlikte, İstanbul'un nüfusu da dönemin hızlı ve plansız kentleşme politikaları doğrultusunda büyük oranda artar. Bu politikalar kırsal alandan kentlere ve özellikle İstanbul'a yoğun şekilde işçi nüfusu göçüne neden olacak; kurulan lojmansız sanayi alanları artan nüfusla oluşan konut krizine yanıt veremeyince halk, kamu arazilerinde gecekondu konutlar inşa edecektir. Çevre yollarının

aksında yer alan Zeytinburnu, Maltepe, Kâğıthane gibi bölgelerde kontrolsüzce büyüyen gecekondu alanları, kentin genişleyen fiziksel mekânının büyük bir çoğunluğunu oluşturacaktır.

Nüfusu hızla artan İstanbul'un yapılı çevresinin fiziksel özelliklerini en belirgin şekilde belirleyen apartman ya da gecekondulardan oluşan yeni konut bölgeleri olur. 1970'te 2.000.000'u geçen, 1980'e gelindiğinde de 3.000.000 sınırına dayanan kent nüfusu, konut yapılaşmasını dönemin önemli bir sorunu olarak öne çıkarmıştır. Gecekondu üretimine yol açan bu ortamda, konut talebinin 1950'li yıllarda daha çok kooperatifler yoluyla karşılanmaya çalışıldığı görülür. Bu dönemde konut sorununun gündemde etkin bir yer aldığını, bankaların hesap sahipleri arasında düzenledikleri çekilişlerde oldukça fazla sayıda dağıttıkları ikramiye apartmanları örneğinden anlayabiliriz. Bu dönemde yaşanan konut açığına kamunun belediye ya da bir kamu girişimi olan Emlak Bankası eliyle getirmeye çalıştığı çözüm, kentin çeperlerinde, ilk örneklerini Avrupa yakasında Levent ve Ataköy, Anadolu yakasında ise Koşuyolu'nun oluşturduğu, özellikle orta ve üst sınıf için düşünülmüş konut yerleşkeleri inşa etmek olmuştur.

II. Dünya Savaşı sonrasında artık ciddi bir sorun hâline gelmiş olan konut açığına bir çözüm olarak, Mecidiyeköy ve Şişli civarındaki birkaç küçük ölçekli denemeden sonra, o zaman kent dışında, Emlak Bankası tarafından Levent Çiftliği olarak anılan askerî alan üzerinde ilk önemli konut yerleşme projesi geliştirilmiştir. "Levent" adını taşıyan yerleşmenin planı ve mimari projeleri İTÜ Şehircilik Bölümü'nde akademik görevine başlamış olan; Kemal Ahmet Aru ve Rebii Gorbon tarafından gerçekleştirilmiş; 1947'de başlayan yerleşim 1957'ye kadar çeşitli etaplar hâlinde sürmüştür. Başlangıçta satış zorluğu yaşanan Levent bölgesi giderek daha çok üst gelir grubuna hitap eden İstanbul'un popüler bir konut alanı hâline gelmiş; özellikle son aşamalar Yeşilçam sinemasının modern yaşam imgelerini canlandıran simge niteliğini kazanmıştır. İlk yerleşimde güneydoğu ve kuzeybatı yönlenmeleri ağırlıklıyken sonraki etaplarda yönlenmeler farklılaşır. Bağımsız, ikiz ve sıra evlerden oluşan Levent yerleşmesinde temel sorun, özel mülkiyet olarak tanımlanan açık alanların yapılarda daha çok tadilata neden olduğu olgusudur. Bu nedenle son etaplar olan Yeni Levent'te giriş katları yükseltilerek, açık alanların ortak alan olarak tanımlanması, dolayısıyla kullanılmaması sağlanmış; ancak ticari gelişme sonucu yapılardaki kapsamlı tadilatların önüne geçilememiştir.

Yine Emlak Bankası tarafından, 1957'de Bakırköy'ün



12- Taksim Gazinosu (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

bir uzantısı olarak başlatılan Ataköy projesi, 2-5. etaplarla bir uydu kent niteliği kazanır. Farklı yüksekliklerde, optimum manzara elde etme mantığında geliştirilen yerleşim planı, geniş ortak yeşil alanlara ve planlı kentsel donatı alanlarına sahip modern bir yerleşim alanı olarak gelişen bir uydu kent ortaya çıkarmıştır. Sahil kesiminde ortaya çıkan plaj tesisleri de yerleşime olan çekimi desteklemiştir. Başlangıçta çok da tutarlı olmayan doğu ve batı yönlenmeleri ağırlıktayken, sonraki aşamalarda yönlenme çeşitlenmiştir. Modern yaşama olanak veren yüksek yoğunluklu bir konut alanı olarak İstanbul için önemli bir nüfusun barınma sorununa çözüm sağlamış olan Ataköy, surdışında oluşan sanayi alanının ötesindeki, havaalanına çok yakın olan yerleşimiyle daha çok merkeze bağlı bir konut alanı olarak, merkeze olan uzaklık ve ulaşım olanakları ölçüsünde değer bulur. 1980'lerden sonra havalimanının batısında artan sanayi alanları ile iş yeri yakınlığı avantajını daha çok kazanan yerleşke, 2000'lerden sonra gelişen çok sayıdaki alışveriş merkezi yatırımı ile bölgesel bir merkez olma niteliğini güçlendirmiştir.

1950'lerin ortasında uzun zaman çözümsüz bırakılmış olan orta ve alt gelir gruplarının konut ihtiyacı için Emlak Bankası yanı sıra İstanbul Belediyesi tarafından da çözümler geliştirilmeye başlanır. Anadolu yakasında, Koşuyolu Caddesi'nin doğu yanında, 1957-1958 yıllarında geliştirilen daha çok orta gelir grubuna yönelik Emlak Bankası Koşuyolu Konutları'nın yerleşim planı Kemal Ahmet Aru tarafından, mimari projeleri Sait Özden ve Leyla Turgut tarafından hazırlanmıştır. Caddenin batı yanındaki daha çok belediye çalışanlarına yönelik kooperatifler mantığında oluşan kesimin yerleşim planı ise Seyfi Arkan tarafından hazırlanmıştır. Ağırlıklı olarak güneydoğu-kuzeybatı yönlenmeleri ile oldukça



13- 2 No. lu park (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

benimsenmiş olan Koşuyolu yerleşmesi, büyük olasılıkla bulunduğu alanın sınırlanması nedeniyle büyüme olanağı bulamamış; başarılı sayılan bir yerleşme olarak çevredeki rant baskısına rağmen varlığını sürdürmüştür. Aynı yıllarda İstanbul Belediyesi çalışanlarına yönelik, Seyfi Arkan tarafından planlanmış Üsküdar Selamsız ve Beykoz gibi birkaç planlama daha bulunmaktadır.

1960'lardan itibaren, kat mülkiyeti yasasıyla beraber, tüm Türkiye'de olduğu gibi, İstanbul'da da müteahhit eliyle apartman üretimi başlar ve sonraki on yıllarda alt sınıf için gecekondular çözüm üretirken, orta sınıf için de apartmanlar en yaygın konut tarzı yöntemini oluştururlar. Aralarında Haluk Baysal-Melih Birsel'in 1960'ların başında tasarladıkları Hukukçular Sitesi gibi çağdaşlarından mimari tasarımıyla farklılaşan örnekler olsa da, piyasaya hâkim tipoloji dönemin "yap-sat" sürecinin ürettiği ve genellikle sade cepheleri ile tekrarlayan plan şemalarıyla tanımlanabilecek standart apartmanlardır.

1950'lerden itibaren sayıları artan mimarlara bu dönemde sunulan önemli bir iş alanı üst-gelir grubu için tek konut tasarlamak olmuştur. Utarit İzgi'nin bugün ayakta olmayan Feneryolu'ndaki Şaman Villası, Haluk Baysal ve Melih Birsel'in Anadoluhisarı'ndaki Saatçioğlu Villası ve Maruf Önal'ın Bayramoğlu'ndaki kendi evi, bu tek konutların nitelikli örnekleri arasında sayılabilir.

Sedad Hakkı Eldem'in 1950'lerden başlayarak 1970'lere uzanan dönemde tasarladığı ve özellikle Boğaz kıyılarında inşa edilen konutlar, benzer şekilde değerlendirilebilir. Büyükada'daki Rıza Derviş ve Yeniköy'deki Safyurtlu II gibi bazı konut tasarımlarında modernist dili de kullanmış olan mimarın, tarihselci tavrını yansıtan yapıları öne çıkmaktadır. Bu yapılarla örneklenen yaklaşımı, geleneksel ahşap konut mimarlığının pencere oranlarının tekrarlanmasıyla oluşan cephe modülasyonunun, betonarme ve çelik modern yapım tekniklerine ustalıkla uyarlanması temelinde çeşitlenir. Klasik mimarlığın simetrik kurgusunu temel alsa da, asla biçimsel öykünmelere izin vermeyen ve modernist çizgiden ödün vermeyen bu anlayış, Sirer ve Suna Kıraç yalıları ya da Rahmi Koç ve Komili Evleri gibi birçok nitelikli örnekle kente damgasını vurmuş, mimarlık ortamını da derinden etkilemiştir.

Öncelikle üst-gelir grubu için konut üretimini tanımlayan bu yapılaşma, 1970'lerden itibaren, orta sınıfların da ikinci/yazlık konut sahipliğinin yaygınlaşmasıyla artar; kentin iki yakasında Marmara kıyılarında ve Adalar'da inşa edilen yazlık konut ve siteler, batıda Kumburgaz ve Silivri, doğuda Dragos ve Bayramoğlu ile Yalova ve Çınarcık'a kadar yayılır.

Kamusal Yapılar

Ülkenin yönetim merkezi olan Ankara'da Cumhuriyet'in ilanından itibaren baskın olan ve 1950 sonrasında da devam eden kamu yapılaşması, kentleşme deneyimiyle hızla büyümekte olan İstanbul'da bu dönemde de öne



çıkacak ölçüde gerçekleştirilmez. 1950'lerin en önemli kamu yapısı, 1953 yılında Nevzat Erol'un tasarımıyla, tarihî yarımadanın batısında, açılan bulvarlarla yeniden şekillenmekte olan Fatih bölgesinde inşa edilen Belediye binasıdır. 1940'lı yıllardan itibaren tarihî yarımadada başlayan imar hareketlerinin 1950'li yıllarda artan ivmesiyle gerçekleştirilen tasarımların en önemlilerinden sayılabilecek bu yapı, İstanbul'un büyük ölçekli modernist yapılaşmasının örneklerindendir. 1973 yılında İlhan Tayman ve Avni Yüncüoğlu'nun tasarımıyla bu kez tarihî yarımadanın merkezi açık alanını oluşturan Sultanahmet Meydanı'na yakın bir yerde "Valilik" için inşa edilen bina da, dönemin idari işlev yüklenen diğer önemli kamu yapısı olarak anılabilir.

Cumhuriyet'in 50. yılını kutlama etkinlikleri kapsamında 1973 yılında kentin değişik yerlerine yerleştirilmek üzere tasarlanan ve hepsi yerleştirilememiş olsa da, örneğin İstiklal Caddesi'nde Galatasaray Lisesi Meydanı'nda yer alan Şadi Çalık'ın tasarımı olan anıt gibi, kentin Cumhuriyet'in kamusal yüzüyle ilişkisini güçlendirmeye çalışan girişimler vardır; ancak, 1950'lerden 1970'lere uzanan süreçte İstanbul'da gerçekleştirilen kamu yapıları, birkaç istisnai örnek dışında, kent mekânında belirleyici olmamıştır.

Kamu yapılaşması içinde kent hayatında en önemli rolü oynayan yapının Atatürk Kültür Merkezi olduğu söylenebilir. İstanbul kentinin ülkenin kültür ve eğlence merkezi olma özelliği bu yıllarda da sürmektedir. Sinema ve tiyatroların yanı sıra müzikli eğlenceye mekân oluşturan dönem gazinoları da gündelik hayatın önemli unsurları olmuşlardır. Dönemin kültürel hayatının şekillenmesinde en önemli rol oynayacak olan yapı ise eğlence hayatının merkezini oluşturan Beyoğlu bölgesinde inşa edilir: 1930'ların başında Fransız mimar Auguste Perret tarafından projesi önerilen ancak 1946 yılında Rüknettin Güney ve Feridun Kip tarafından tasarlanarak, inşaatına başlanan İstanbul Opera'sı, inşaat sürecindeki çeşitli zorlukların ardından Hayati Tabanlıoğlu'nun tasarımıyla İstanbul Kültür Sarayı olarak 1969 yılında hizmete girer. Daha sonra Atatürk Kültür Merkezi (AKM) adını alacak olan yapı, hizmete girişinden kısa bir süre sonra çıkan yangın sonrasında bakıma alınacak ve ancak 1970'lerin sonundan itibaren kullanılabilecektir. Dönemin yalın modernist mimarlık diliyle tasarlanmış olan AKM, Taksim Meydanı'nın bir köşesini tanımlamakta ve bu kamusal alanın kimliğini güçlendirmektedir. Basit prizmatik kütlesinin yanı sıra özellikle meydana bakan yüzünü kaplayan ve Aydın Boysan'ın danışmanlığında özel olarak tasarlanıp imal edilmiş olan metal dekoratif cephe elemanı yapıya masif bir etki vermekte; meydanı tanımlayan anıtsal duruşuna katkı sağlamaktadır. Merkezin meydanla olan ilişkisi iç mekân tasarımında da özellikle planlanmıştır. Şeffaf ön cephe sayesinde yapının geniş giriş holü meydanın doğal bir uzantısı gibi işlemekte; girişin sağından iç mekâna uzanan Sadi ve Belma Diren'in tasarladıkları seramik pano duvar da bu



14- İnönü Stadı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

bağlantıyı görsel olarak güçlendirmektedir. Duvarlar için tasarlanmış seramik kaplamalar dönemin sanat-mimarlık ilişkisinin bu yapıda da etkili olduğunu göstermektedir. Giriş holünde tanımlayıcı olan özel tasarlanmış merdiven ise iç mekân dekorasyonunun en güçlü elemanıdır. Yapıda aydınlatma tasarımı da özel olarak Alman mühendis Johannes Dinnebier tarafından geliştirilmiş; kullanılan özel tasarlanmış elemanlarla aydınlatmanın, yapının mekânsal özelliklerini vurgulaması ve modernist mimari kimliğini güçlendirmesi sağlanmıştır. İstanbul'un en merkezî kamusal açık alanını tanımlayan ve kentin kültürel hayatında önemli yeri olan Atatürk Kültür Merkezi, güncel ihtiyaçlara yanıt verebilirken varlığını sağlıklı bir şekilde sürdürebilmesi için bir koruma projesi hazırlanmış ve yapı 2008 yılından itibaren bakıma alınmak üzere kapatılmıştır.

İstanbul'daki kamu hizmet ve idari yapıları arasında Mehmet Konuralp'ın görece geç bir tarih olan 1980'de tasarladığı Karayolları Zincirlikuyu Tesisleri, modernist dili ve yapı teknolojisi ile öne çıkmaktadır. Öte yandan, 1950'lerden itibaren hâkim olan modernist dilin 1960'larda yeni arayışlarla dönüştürülmeye çalışıldığı, modernist ilkelerden uzaklaşmadan farklı tasarım arayışları içine girildiği gözlenir. Modernist dile yeni bir katkı getirmeye çalışan yaklaşımlardan ilki, Sedad Hakkı Eldem'in önemli bir temsilcisi olduğu, tarih ve gelenekten yararlanma düşüncesidir. Örneğin, mimarın 1963 yılında tasarladığı Sosyal Sigortalar Kurumu yapısı, yer aldığı Zeyrek bölgesindeki geleneksel konut dokusuna atıfta bulunan bir tasarıma sahiptir. Eldem'in modern mimarlık anlayışını temel alan tipolojik yerellik arayışını örnekleyen ve 1964'te tamamlanan Zeyrek'teki Sosyal Sigortalar Kurumu kompleksi, yerleştiği bölgedeki konut dokusu biçimlenmesini temel alarak, modern mimarlık çerçevesinde yerelciliğin özgün temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Kurumsal Yapılar

1950 sonrasında hızla büyümekte olan modern kent İstanbul'un sadece ulusal değil, uluslararası ortamda da önemli bir merkez olarak kabul gördüğü, özellikle turizm alanındaki gelişmelerden takip edilebilir. Mimarlık dergisi *Arkitekt*'in bu dönemde alt başlığına "turizm"i eklemesi, Türkiye için çok yeni bir alan olsa da, gündeme yerleşmeye başladığını göstermektedir. Özellikle 1950'lerden itibaren İstanbul'la ilgili yazıların dergide ağırlığının arttığı,



15- Kadıköy Halk Evi (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

İstanbul'da gerçekleştirilen önemli projelere ayrımsız yer verilerek, derginin kentin modern mimarlığı için vazgeçilmez bir kaynak olduğu görülür. Bu çerçeveden bakınca, 1950'ler İstanbul'unu en iyi temsil eden yapının Hilton Oteli olduğu söylenebilir. Amerika'yla ilişkileri iyi olan dönem yönetiminin desteğiyle İstanbul'un en merkezî yerlerinden olan ve 1930'lardan itibaren "kültür vadisi" olarak gelişen alanın bir köşesine inşa edilen ve bu otel zincirinin Doğu Akdeniz ve Avrupa'daki ilk örneği olarak açılan Hilton Oteli, kentin uluslararası iletişim ağlarındaki yerini güçlendirirken, ulusal ölçekte de kentli üst sınıfın burada katıldıkları etkinliklerle şekillenen yeni sosyal yaşantılarında önemli bir yer elde eder. Sedad Hakkı Eldem'in işbirliğiyle Amerikalı mimarlık firması Skidmore, Owings and Merrill tarafından 1952 yılında tasarlanan Hilton Oteli, modernist dili ile savaş sonrası dönemin modern üslubunun Türkiye'deki ilk temsilcilerinden biridir ve birçok diğer yapı tarafından takip edilen bir örnek olarak mimarlık tarih yazımında önemli bir yere sahiptir. Yapı, 1950'lerde özellikle Amerika'da kabul gören ve ardından tüm dünyaya yayılarak *uluslararası üslup* olarak tanımlanan mimarlık yaklaşımını, işlevselci ve akılcı tasarımı, yalın dili, prizmatik ana kütlesi, tekrarlayan balkon düzeniyle meydana gelen ızgara dokulu cepheleri, kolonlarla yükseltilmiş zemin katı ve düz çatısı ile örneklemektedir. Hilton Oteli'nin Türkiye mimarlığı için özel önemi, modernist üslubuyla ülkede büyük kabul görerek örnek alınması ve bu yaklaşımla gerçekleştirilen tasarımların hızla yaygınlaşmasıyla 1950'ler mimarlığının "Hiltonculuk" olarak tanımlanmasına (ve bazılarınca eleştirilmesine) yol açmış olmasıdır.

Hilton Oteli'nin ardından, turizmin önemli bir sektör olarak geliştiği 1960'lı ve 1970'li yıllarda İstanbul'un hem Taksim ve Maçka gibi merkezî semtlerinde hem de turistik açıdan gelişmekte olan semtlerinde, örneğin Yeşilyurt'ta Çınar Oteli, Tarabya'da Tarabya Oteli ya da Büyükada'da Turgut Cansever ve Abdurrahman Hancı'nın tasarımı olan Anadolu Kulübü binası gibi oteller inşa edilir. Ulusal bir yarışmayla dönemin yaygın modernist anlayışının yetkin bir örneği olarak tasarlanmış olan ve 1951-1957 yılları arasında inşa edilen Anadolu Kulübü binasında, lobi ve restoran gibi ortak kullanımlı geniş iç mekânları teras ve rampalarla bahçeye açılan ve kolonlarla yükseltilmiş olan zemin kat, düz sıva ve cam kaplı cepheler, ızgara doku oluşturan balkon düzeni,



16- İstanbul Üniversitesi Fen ve Edebiyat Fakülteleri

ortak kullanıma açık düz çatı ve çatıda dekoratif bir etki de yaratan geometrik biçimli elemanlar tanımlayıcıdır. Otel odalarının hepsinin cepheleri deniz manzarasına dönük olarak kuzeybatıya yönelmişken, odaların arkasında oluşan koridorların baktığı güneydoğu yönünü yapının cephesine yerleştirilen ahşap kafes güneşlikler kapamaktadır. Cansever'in tasarım yaklaşımında güncel üretimle tarih arasında kurduğu ilişki göz önüne alınarak, uyguladığı baskın modernist dilin yanı sıra bu kafes elemanı ile geleneksel konuta atıfta bulunduğu yorumu yapılmaktadır.

1950'li yılların imar girişimleri kentin ulaşım ağını güçlendirmek üzere geniş caddeler ve meydanlar açarken, önemli yıkımlar da gerçekleştirmiş; anıtsal yapıların ortaya çıkmasını da hedefleyen bu süreçte, şematik planlarla ve kaotik bir biçimde gerçekleştirilen binlerce istimlak ve yoğun yıkım nedeniyle kentin tarihî dokusunun önemli bir kısmı da yok olmuştur. Bu yılların tarihî ya da diğer farklı değerleri görmezden gelebilen ilerlemeci anlayışını 1960'larda sorgulayan yaklaşımlar da Eldem'in anlayışına benzer şekilde tarih ve geleneğe önem vermişlerdir.

Örneğin, Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca'nın 1969 yılında tasarladıkları İstanbul Reklam Sitesi, tarihe biçimsel gönderme yapmamakla beraber, arsada var olan tarihî bir yapıyı göz önüne alan, hatta öne çıkaran bir tasarımla bu konuda dikkat çeker. Arsada var olan tarihî yapının etrafını saran bir yeni yapılaşma öneren tasarım, bu dönemde güçlenmekte olan koruma anlayışının güncel tasarımla başarılı bir şekilde birleştirildiği bir yaklaşımla şekillenmiş olan tarihî yarımadadaki yeni yapılaşmanın en dikkat çekici örneklerindendir.

1970'li yıllarda tarih ve geleneğin korunması yönünde atılan adımlar hızlanır; 1974 yılında çıkan *Boğaziçi Koruma Kanunu* ise, İstanbul'un ön önemli bölgelerinden olan Boğaz'daki yapılaşmanın daha kontrollü olmasını hedefler.

1950'lerden 1970'lere uzanan süreçte modernist ilkeleri genel hatlarıyla takip eden ancak *uluslararası üslup* dışında arayışlara giren mimarlık üretiminin, tarihî referansların yanı sıra farklı biçim arayışlarına başvurduğu da görülür. Bu dönemde gittikçe güçlenen ve iktisadi alandaki rolü artan özel girişimin yönetim



17- İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

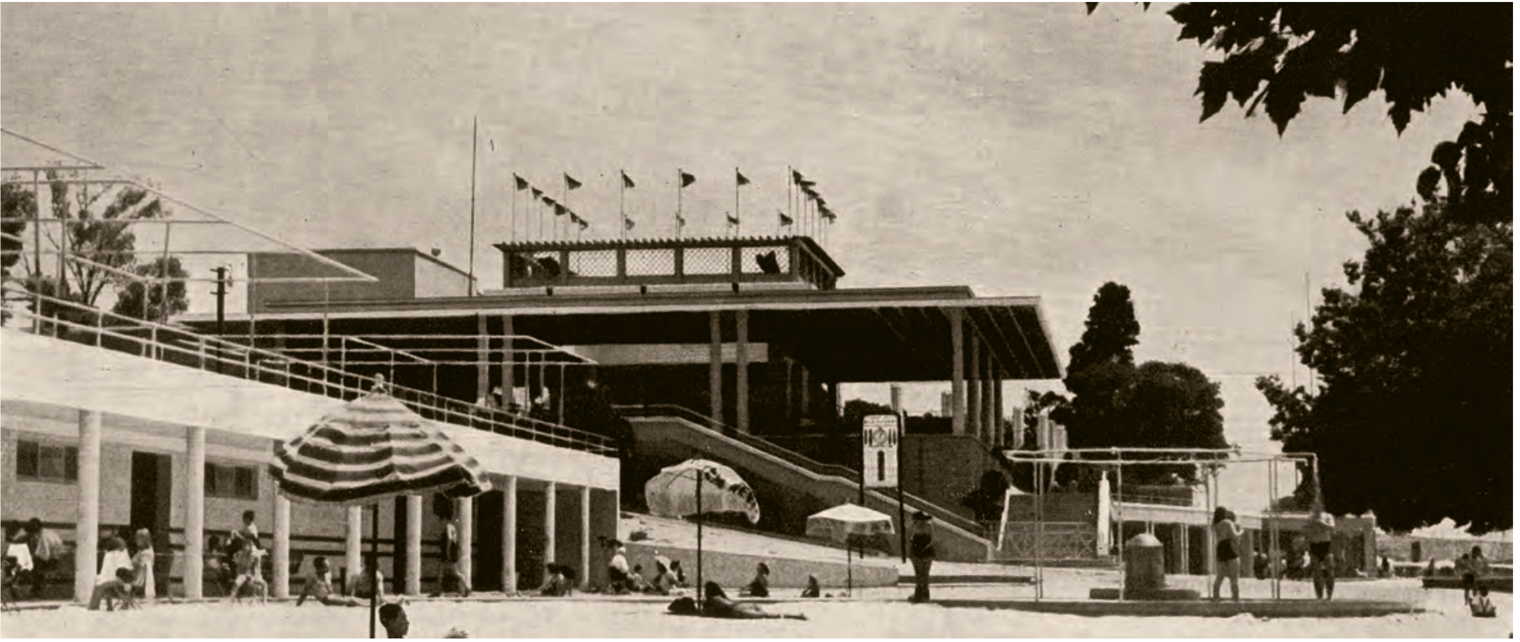
ve iş merkezlerini kent mekânında belirginleştirme ve yapılaşma yoluyla kentte özel bir konum elde etme çabası, etkili "prestij" yapıları üretecek şekilde biçimsel arayışlara zemin hazırlar. Bunun erken örneklerinden biri, 1950'lerin sonunda Doğan Tekeli, Sami Sisa ve Metin Hepgüler tarafından tasarlanan İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı'dır.

İstanbul'da daha sonraki dönemde hızla yaygınlaşacak bir yapı türü olan alışveriş merkezlerinin ilki olma özelliğini taşıyan ve 1959-1966 yılları arasında gerçekleştirilen bu çarşı, 2-4 katlı bloklardan meydana gelmektedir. Yapı, prizmatik tekil kütleleri parçalayarak, farklı mekânlar ve mekânsal ilişkiler oluşturan mimarlık yaklaşımının başarılı bir örneğidir. Tasarımın özelliği, dükkânların yerleştiği prizmatik blokların galeriler ve iç avlularla çeşitli biçimlerde birleştirilmesi ve böylece parçalı ama bütüncül bir kompozisyon oluşturulmasıdır. Düz çatı ve brüt beton uygulaması gibi özellikleriyle tipik bir modernist tasarım olan bu yapı kompleksi, 1960'larda yaygınlaşan parçalı tasarım anlayışını yetkin bir şekilde uygulayan önemli bir örnektir. Tarihî yarımadada 1940'lardan itibaren açılan geniş bulvarlardan ilki olan Atatürk Bulvarı üzerinde daha sonraki on yıllarda artan modern yapılaşmanın bir parçası olan bu çarşının inşası için geleneksel yapı dokusunun bir kısmı yok edilmiş olsa da, kütlelerinin alçak tutulması ve parçalı bir kompozisyon oluşturulması sayesinde kompleksin çevrede kalan dokuyu ezmeyen, saygılı bir duruşu olduğu söylenebilir. Yapının önemli bir diğer özelliği, yine dönemin yaygın uygulamalarından olan mimarlık-sanat işbirliğini başarılı bir şekilde gerçekleştirmiş olmasıdır. Bedri Rahmi Eyüboğlu, Jale Yılmabaşar ve Kuzgun Acar gibi dönemin önemli sanatçılarının mozaik panoları ya da heykelleri, yapının cephelerini ve avluların tanımlayıcı duvarlarını süslemektedir.

1960'lardaki mimarlık yaklaşımlarındaki bir başka eğilim olarak *organik* mimarlıktan da söz etmek mümkündür. Taksim Gazinosu yıkılarak yerine yapılan, AHE Grubu tarafından tasarlanan Sheraton Oteli (sonra Intercontinental), üçgen gride oturan planıyla bu anlayışın örneklerinden sayılabilir. Metin Hepgüler'in Harbiye Orduevi de aynı dönemin, malzemenin çıplak güzelliğini vurgulamaya dayanan *brutalist* anlayışa örnek gösterilebilir.

Prestij yapıları üretme sürecinde, Sedad Hakkı Eldem'in 1970'te tasarladığı ve modernist dil içinde anıtsallığı arayan Akbank binası ya da Günay Çilingiroğlu ve Muhlis Tunca'nın 1972'de tasarladıkları ve teknolojinin sınırlarını zorlayarak biçim arayışlarına giren *Tercüman* gazetesi binası gibi örnekler, dönemin kurumları temsil etmeyi hedefleyen yapıları arasında öne çıkarlar. *Tercüman* gazetesi için tasarlanan, ardından Tercüman Koleji ve sonra değişik kurumlarca kullanılan yapı, örneğin, teknolojik gelişmelerinin sınırlarını zorlayan parçalı tasarımı ve geniş konsollarıyla oluşturduğu plastik etkisiyle dikkat çeker. Yapı tasarımı ile tarihî yarımadanın bu dönemde gelişmekte olan kuzey yönünde E-5 karayolu üzerinde inşa edilen sanayi ve iş merkezlerinin başarılı bir örneğini oluşturmaktadır.

1960'ların ortasında Orhan Şahinler'in tasarımıyla gerçekleştirilen İstanbul Ticaret Odası merkezi, yeni açılan Eminönü-Unkapanı aksına yerleşen nadir yeni yapılardan biri olarak yeni Haliç silüetini belirler. Oldukça değişiklik geçirmiş bir tarihsel çevrede, Osmanlı konut mimarlığından yola çıkan bir yerellik anlayışını işlevselci modern bir yaklaşımla yansıtan, dengeli ve tarihsel çevreye saygılı bir yapı olarak dikkat çeker. Metin Hepgüler'in Fındıklı'daki Sınai Kalkınma Bankası tasarımı da 1970'lerin yeni teknolojilerini yansıtan bir yapı olarak dikkat çeker. 1970'de Kaya Tecimer ve Ali Kemal Taner



18- Florya Belediye Gazinosu ve Plajı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

tarafından tasarlanan İstanbul Sanayi Odası'nın merkezi Odakule yapısı ise, bu dönemden itibaren hızla artacak olan kurumsal prestij yapılaşmasının ilk örneklerindendir. Tarihî yapıların yoğunluklu olduğu bir çevrede, İstiklal Caddesi üzerinde, yüksek bloğu ile dikkat çeken Odakule, boş bırakılmış zemin kotunu yaya kullanımına açarak, caddeden Tarlabaşı yönüne geçiş sağlaması nedeniyle de önemlidir. Yeni ve yüksek bir yapı olarak çevresindeki kentsel dokudan farklı bir kimlik sunmaktadır.

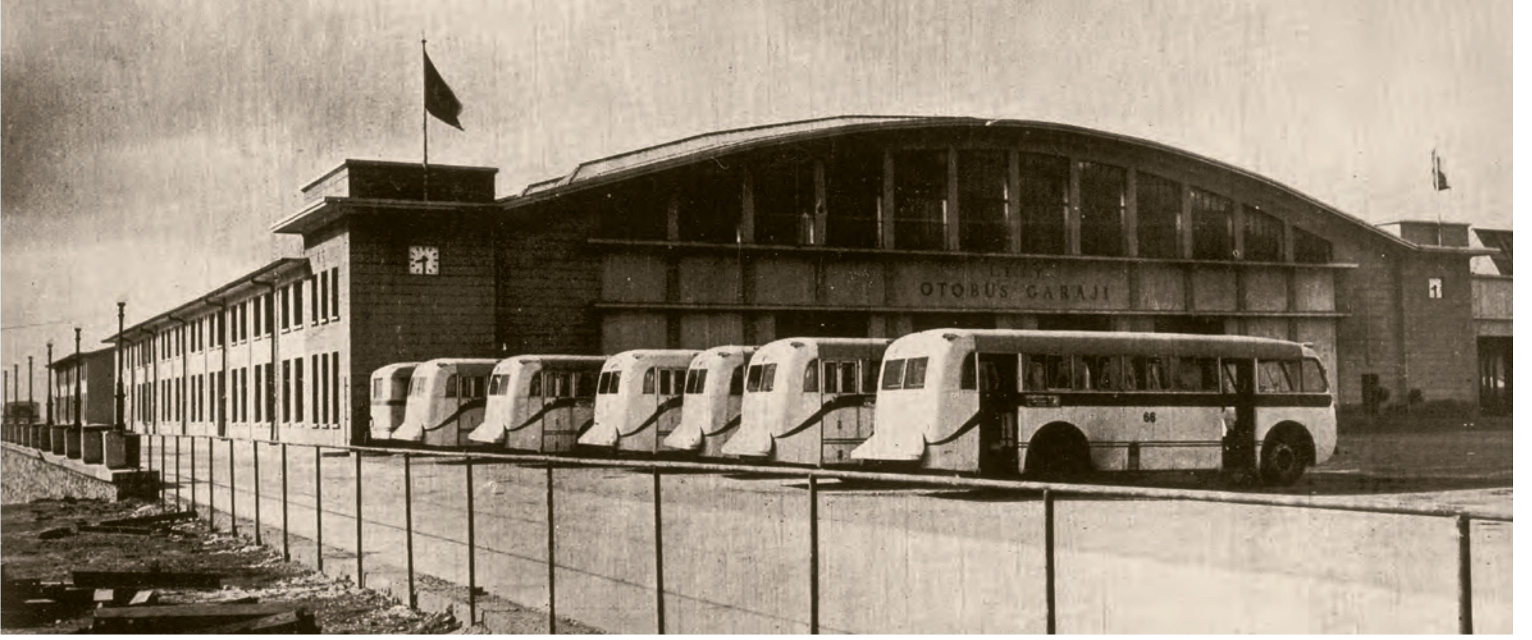
1950'de çokpartili sistemi işletmeye başlayan, ancak 1960 askerî darbesi ve 1972 muhtırası ile demokrasisi zor günler geçiren ve özellikle 1970'lerde toplumsal çalkantılarla boğuşan; öte yandan 1970'lerde Kıbrıs Harekâtı'nın ardından gelen ekonomik ambargo ve bunu takip eden dünya enerji krizi nedeniyle iktisadi alanda da sıkıntılar yaşayan Türkiye ortamında İstanbul, yaşanan tüm zorluklara rağmen dönemin gelişmeci politikalarıyla iş olanaklarını artırarak, modernleşen bir kent olarak büyür ve bu süreçte kentin nüfusu da artar.

Kentleşmenin hızlandığı ve özel sektörün güçlenerek yapı üretimi alanında güç kazandığı bu ortamda, 1950'lerde kurulmuş olan Mimarlar Odası'nın örgütlü muhalif duruşu ve kurumsallaşma çabaları bir yandan, sayıları artan okullardan yetişen mimarların bürolarını kurup yaygınlaşan yarışmalara girerek, üretim ortamında yer bulmaçabalarını diğer yandan, kentin yapı üretim ortamına sunmaya çalıştıkları hizmeti belirlemiştir. Kuraldışı yöntemlerin ya da piyasa mekanizmasının anlık hedeflerinin gittikçe daha büyük oranda belirleyici olmaya başladığı bu dönemde, önceki dönemlere göre kendi mesleki alanında önemli gelişme yaşamış olan mimarlık ortamının yapılı çevrenin üretiminde diğer aktörlerle karşılaştırıldığında beklenen şekilde önemli bir rolü olabildiği ise ne yazık ki söylenemez.

III. 1980'LERDEN 2010'LARA, KÜREŞELLEŞEN İSTANBUL

XX. yüzyıla üç imparatorluğa başkentlik etmiş emperyal bir kent olarak giren İstanbul, yüzyıl aradan sonra dünya sahnesinde yeniden "küresel kent" olarak belirmekte ve başat ekonomik bölgeleri dünya ekonomisine bağlayan dünya kentleri arasında gösterilmektedir. Dünyadaki gelişimlere paralel olarak, *24 Ocak Turgut Özal Kararnameleri* ile Türkiye'de de devletin ekonomiden geri çekildiği, küçüldüğü, özelleştirmelerin başladığı neoliberal döneme geçiş süreci başlar. Tüm dünyada neoliberal politikaların egemenliği ile küresel kentler, yeni söylemler ile yükselmektedir. İstanbul'da yaşanan kentsel dönüşümün bize özgü taraflarının yanında, Sao Paulo'dan Dubai ve Şangay'a kadar pek çok yerde yaşananlarla benzerliklerine işaret etmek gerek. Küreselleşme sürecindeki kent dışarı açılırken, sanayi, hızla çeper kentlere akar. Sanayi sonrası kenti, üretici hizmetlerde uzmanlaşır, beyaz yakalı istihdamı artar. 1999 depremi ve 2001 ekonomik krizini takip eden yeniden yapılanma süreciyle İstanbul, küresel arenanın yükselen sahnesidir.

Bu dönemin ekonomik açıdan en önemli özelliklerinden biri azman sanayi kentinden kentsel bölgeye geçişin başlaması, dolayısıyla işlevsel



19- Mecidiyeköy Otobüs Garajı (*Cumhuriyet Devrinde İstanbul*)

dönüşümlerin, sanayinin dönüşümü ve sektörel değişimle birlikte gözlenmesidir. Bu bağlamda ulusal göç, hızla büyüyen uluslararası göçün değişken sosyomekânsal örüntüsüyle bütünleşmekte, İstanbul'un coğrafyasını yeniden biçimlendirmeye devam etmektedir. Kamusal alan radikal biçimde değişirken, tüketim modelleri gündelik hayata yansır; gazino, sinema, eğlence kültürü de dönüşümden geçer. Batı Avrupa ve Kuzey Amerika örneklerinde de görüldüğü gibi, büyük kentsel dönüşüm uygulamaları sürecinde, bilgi, teknoloji ve sermaye birikimi, küresel lüks tüketim kültürünün yarattığı talep ile beslenerek İstanbul'da toprak mülkiyetini metalaştırır. 1980-2000'li yıllar arasında Türkiye'de küreselleşmeye yönelik neoliberal politikalar, enformel kentsel mekân üretimlerine taviz veren yaklaşımlarla eş güdüm içinde uygulanır. 2000'li yıllarla birlikte, İstanbul'un kentsel yönetiminde kökten değişikliklerin yaşandığı söylenebilir. Bu ortamda, TOKİ öncülüğündeki konut üretimleri, küresel neoliberal politikalar ve devletin sosyal konut yapma işlevi bağlamlarında değerlendirilebilir. İstanbul'da özellikle son on yılda yaşanan yoğun inşai etkinlikleri ile oluşan bu coğrafi büyüme, artık, kentsel ve mimari alanda bir çeşitliliğin de ev sahibidir. XXI. yüzyılın İstanbul'u "fazla sayıda bileşenli bir çoğulculuğa sahiptir." İstanbul, doğu ile batının buluştuğu bir köprü, bir geçiş olarak, bir "kesişimler kenti" olarak sunulmaktadır; kent, sinerji ve potansiyeli ile olağanüstü dinamiklerin yaşandığı bir küresel merkez olarak betimlenmektedir. Öte yandan, neoliberal politikalarla çevrili iklimde mimarlık ve kentle doğrudan alakalı disiplinlerin, kentsel ölçekte anlamlı ve eleştirel mesleki duruşlar üretebilmesi hayati hâle gelir. Çünkü her türlü toplumsallığın barındığı ve üretildiği, ekonomik, politik ve sosyal yansımalarıyla birlikte gündelik hayatın gerçekleştiği mekân olan kente ait değerlerin korunabilmesi, geçerli, ileriye etkili (*proactive*), farkındalık üreten ve müzakere alanları oluşturan mesleki pratikler oluşturulabilmesine bağlıdır.

Bu küreselleşen coğrafyada, Fatih Sultan Mehmet Köprüsü ve TEM ile yeni ulaşım projeleri, kentin kuzeyine, orman bölgelerine ve su havzalarına doğru yayılan üç-dört katlı gecekondular ve yeni kapalı siteler ile kentleşme hız kazanır. Kentsel makroformun radikal değişiminde ikinci köprü ve çevre yolları kritik rol oynar. Bu yolların uzantısında yeni yerleşimler, yüksek apartman blokları ve TOKİ (Toplu Konut İdaresi) konutları ile kentsel peyzaj değişir. Dönemin belediye başkanları (Bedrettin Dalan, Nurettin Sözen, Recep Tayyip Erdoğan, Ali Müfit Gürtuna, Kadir Topbaş) ile sivil toplum kuruluşları, Mimarlar Odası, KİPTAŞ (Konut İmar Planlama A.Ş.), TOKİ, ulusal veya yabancı yatırımcılar, ön plandaki toplumsal aktörlerdir. Küreselleşen İstanbul'un mekânları ise çeşitlilik gösterir: Öncelikle nostalji/eskiye rağbet ile Haliç, Pera, Nişantaşı'na geriye dönüş başlar. Boğaz bölgesi, müzeler, küresel restoranlar, özel evler, yalılar ile hâlen şehrin çekim kaynağı pitoresk sahnesi konumundadır. Kentleşen banliyöler (Bakırköy, Ataköy, Yeşilköy, Bayrampaşa, Ümraniye, Ataşehir, Kozyatağı, Altunizade, Pendik-Gebze, Büyükdere Caddesi, İkitelli, Maslak, Kadıköy, Bağdat Caddesi) kentsel coğrafyanın



20- Günbatımında Galata

önemli bölgeleri olmaya devam ederler. Küreselleşme rüzgârlarının dinamikleri ışığında Tansel Korkmaz'ın "küreselin basıncı" olarak isimlendirdiği süreçte İstanbul'da öne çıkan çoğulcu kimliği ile fizikselleşen parçalı bir "kentsel kolaj"dır veya Uğur Tanyeli'nin deyimiyle bir *mélange*'dir. Bu dinamik süreçte; servis, finans, teknoloji sektörlerinin gelişimi kültür endüstrisi ile örtüşmektedir.

Bu bağlamda İstanbul'da artan sayıdaki çok uluslu oteller, vakıf liseleri ve üniversite kampüsleri ile



kültür endüstrisi yapıları kentte görünür hâle gelirler; çoğulculuğa sahip mimari bir ortamın oluşumuna katkıda bulunurlar.

Güncel çoğulcu mimari ortamı şekillendiren örnek yapılardan TeCe (Tülin Hadi ve Cem İlhan) tarafından tasarlanmış olan Hilton Garden Inn Oteli (2009-2011), İstanbul'un en eski yerleşim bölgelerinden biri olan Haliç-Sütlüce'de tarihî yarımadayı karşıdan gören özel bir konuma sahiptir. Sütlüce Mahallesi, karşı kıyıdaki Eyüp-Balat hattında yaşanan dönüşümün bir takipçisi niteliğindedir. 440 yataklı yoğun programı ile otelde, kentsel enformel dokuya uygun bir yaklaşımla tek ve monoton bir kitle yerine parçalı karakterde, gabarisi değişken bir kitle kurgusuna gidilmiştir. Bu bağlamda, Haliç silüetinden bakıldığında otel kitlesi çevre yapılar içinde egemen bir yapı olarak dikkat çekerken, aynı zamanda ön ve arka plandaki enformel yapılaşmayı ezmeyen bir yaklaşım sergilemektedir. Çeşitli kademelenmelerle hareketlendirilen yapı, üst kotlarda düzenlenen teras bahçeleri, değişken malzeme kurgusu, ışık ve gölge oyunları ile iri kitlenin mevcut doku ile bütünleşmesini sağlamaktadır.

Vakıf kurumlarından Haydar Karabey'in tasarladığı ENKA Okulları (1995-1999) projesinde konsept, mevcut yamaçtan aşağı kotlara doğru inen eğimli bir ana omurgaya, planda doğal ışığın gerektirdiği açılarla sağlı sollu eklemlenen derslik kitleleri düşüncesidir. Proje sürecinde, ağırlaşan ortak işlevlerin orta omurgaya eklenmesi buna takılan ilk, orta ve lise bloklarının iç boşluklarının daraltılmasını gerektirir; üçgen biçimli eğitim bloklarının üzerindeki çatı ışıklıkları daraltılarak korunur. Eğitim bloklarına, orta omurga ile ortak olan cephelerinden ve ters taraflarındaki özel bahçelerinden girilmektedir. Omurganın kuzey ucunda yer alan oditoryum bloğunun açık, esnek, katılımcı ve çok amaçlı kullanıma dönük bir planı mevcuttur; eklenen ikinci salon da omurganın son noktası olarak konumlanmaktadır. Kurgu, yapıda özgün bir kimlik yaratmıştır.

Diğer bir örnek olarak öne çıkan, Osmanlı döneminde İstanbul'da kurulan ilk enerji tesisi olan Silahtarağa Elektrik Santrali'nin, İstanbul Bilgi Üniversitesi tarafından korunarak, Santralİstanbul (2004-2007) adıyla İhsan Bilgin koordinatörlüğünde Emre Arolat, Nevzat Sayın ve Han Tümertekin tasarımıyla bir kültür ve eğitim merkezine dönüştürülmesidir. İstanbul'un en eski endüstri bölgesi olan Haliç'te kurulduğu 1911'den 1983'e dek kente elektrik sağlayan Silahtarağa Elektrik Santrali, benzersiz bir ulusal sanayi mirası niteliği taşımaktadır. 112,000 m^2'lik alana yayılan kampüs, üniversite yaşamına yeni bir soluk getirmektedir. Enerji Müzesi, kütüphanesi ve eğitim bloklarıyla üniversite mimarisinde özgün bir yorum sunan yapı grubu, mimarlık disiplinine evrensel düzeyde olumlu bir katkıda bulunmaktadır.

İçinde yer aldığı Boğaziçi ve Emirgan köyü gibi, Sabancı Müzesi kampüsünün kendisi de çeşitli melez mekânlardan oluşmaktadır. Edoardo De Nari'nin Erken Cumhuriyet döneminde tasarladığı Atlı Köşk için, Ayşen Savaş ve Namık Erkal, yeniden işlevlendirme projesini (1998-2001) ve ikinci grup ek müze yapılarının (2003-2005) tasarımını üstlenirler; bunlara paralel Sicimoğlu Yalısı'ndan geri kalan kısım Süreyya Saruhan tarafından yenilenir ve son olarak Nevzat Sayın, konser salonunu (SEED) tasarlar. Özelden kamusala dönüşüm sürecinde, Ayşen Savaş'ın vurguladığı gibi, hâlihazırda sert zemin ve zemin altında yapılaşmış (kapalı yüzme havuzu, teras, garaj, kümes gibi) alanların izlerinin dönüştürülmesiyle yeşil peyzaja minimum zarar veren koruma, öncelikli bir tasarım anlayışı benimsenmiştir. Master planda Eski Karadağ Yalısı'nın sarnıç-terasını referans alarak ve yeraltına gömülerek gerçekleştirilen "oda orkestrası için konser salonu" ise müellifinin deyimiyle "görünmeyen bir yapı yapma" fikrinin egemen olmasıyla, yeraltında bir yapı gerçekleştirilir. Böylece SSM kampüsü, Osmanlı dinamiklerinden gelen Levanten estetik birikimini yansıtan Atlı Köşk'ü ve XXI. yüzyılın tasarım dili ve malzemesiyle buluşmakta; SSM'yi bir kentsel durak olarak konumlandırmaktadır.

Tabanlıoğlu Mimarlık'ın tasarladığı İstanbul Modern (2004) ise, bölgeyi radikal bir dönüşüm sürecine sokacak olan Galataport Projesi'nin merkez çekim noktası projesi olarak tasarlanan ilk yapısıdır. Bu rasyonel kutu, mevcut tarihî ve kentsel doku ile olağanüstü bir tezat oluşturmakta, aktif limanda özgün bir ara yüz yaratmaktadır. İstanbul Modern açıldığı günden beri yoğun bir ziyaretçi kitlesi tarafından ilgi görerek kentsel yaşamın önemli bir parçasını oluşturmaktadır.

Bir diğer örnek olarak, Fransız asıllı Levanten mimar Alexandre Vallaury tarafından Bank-ı Osmanî-i Şahane için tasarlanmış olan (1892) ve SALT Galata için kullanılan yapıdan bahsedilebilir. Anıtsal ölçeğinin yanı sıra, ön ve arka cephelerde kullanılan neoklasik ve oryantalist mimari üsluplardaki farklılık dolayısıyla, İstanbul'daki benzersiz yapılardan birisi olan binanın yeniden işlevlendirme çalışmaları, Han Tümertekin yönetiminde, Mimarlar Tasarım tarafından yürütülür; mimari çalışmalar kapsamında, binanın özgün karakterini ortaya koyacak biçimde eklerinden arındırılır ve mekânsal kurgusu, çok katmanlı programın gereksinimlerine göre yeniden düzenlenir (2010). Kentsel ve toplumsal bellekte bir mihenk taşı olan Vallaury yapısının günümüz ihtiyaçları çerçevesinde yeniden işlevlendirilmesi süreci hem özgün bir mimarlık macerasıdır hem de kentin kültürel yaşamında yeni bir ara yüz yaratmaktadır.



21- Sultanahmet Adliye binası

Kentin en önemli ve tarihî merkezlerinden ve trafik kesişim noktalarından biri olan Beşiktaş'ta yer alan Deniz Kuvvetleri Komutanlığı İstanbul Deniz Müzesi'nde ise (1897) ek bina grubu projesi, 2005'te ulusal bir mimari yarışma ile belirlenmiştir. Yarışmada birincilik alan Teğet Mimarlık'ın (Mehmet Kütükçüoğlu ve Ertuğ Uçar) projesi, bir yandan tarihî silüetin yatay egemenliğini sürdürürken, öte yandan alışılageldik masif kütle mimarisini parçalamakta ve kentsel silüete özgün bir yorum katmaktadır. Görsel açıdan yeni teknoloji ve



malzemesi ile özgün bir konumda olan yapı, 15.000 m²'lik kapalı sergi alanı ile hem denizcilik alanında Türkiye'nin en büyük müzesidir hem de genel olarak ülkenin en büyük müzeleri arasında yer almaktadır. Müze; kültür merkezi, konferans salonu ve sergi salonları ile tarihî kentte bir ara yüz yaratmayı ve yoğun bir toplumsal kullanımı hedeflemektedir. Deniz Müzesi, hem müze mimarisi hem kent ile kurduğu ilişki biçimi hem de kentsel silüetteki farklı yorumu ile mimarlık disiplinine özgün bir katkı sağlamaktadır.

Bu projelerde, kapitalin prestij ve lüks malzeme üzerinden fizikselleşmesi, güç ve sermayenin simgesi mekânların oluşumu ve mimari dilde çeşitliliğin doğuşu temel gözlemler olarak sunulabilir. Ama küreselleşen kentin başat işlevleri, postmodern mimari programlar olarak nitelendirilen lüks iş merkezleri, alışveriş merkezleri ve kapalı konut siteleri coğrafi dağılımda egemenleşirler.

İş Merkezleri

Türkiye'nin küresel dinamikler ışığında yaşadığı dönüşüm, sanayileşmenin lokomotifi olarak adlandırılan İstanbul'u da radikal biçimde dönüştürür. İstanbul'un makroformunda 1970'li yılların sonlarına dek egemen



22- Boğaziçi Köprüsü



olan sanayi yapıları, "desantralizasyon" süreci ile "kenar kent"lere (*edge-city*) kayarlar; yerlerini, hizmet ve finans sektöründe uzmanlaşan sektörün cam-çelik cepheli gökdelenlerine, yüksek performanslı merkezi iş alanlarına bırakırlar. 1990'larda çok uluslu veya ulusal finans merkezleri Zincirlikuyu-Levent-Maslak ekseninde yerleşirler. Küreselleşen İstanbul'da, endüstri sonrası dönemde gelişen finans ve hizmet sektörü, Zincirlikuyu-Levent-Maslak ekseninde, eski fabrika parsellerinin sınırları içinde fizikselleşmekte, yapıları kentsel silüette ve makroformda giderek egemen hâle gelmektedir. 2010'larda ise Anadolu yakasında Ataşehir, Altunizade, Kozyatağı, Ümraniye, Beykoz sektörel değişimle iş merkezlerine ev sahipliği yapmaya başlar; dev ofis blokları, karma yapılar artık kent makroformunda ve silüetinde her iki yakada da egemendir.

Bu projeler arasında mimarlık adına farklı ses getiren ve mesleğe olumlu katkıda bulunan özgün adımlar da gözlenmektedir. Şandor ve Sevinç Hadi tarafından tasarlanan Millî Reasürans Kompleksi (1985-1988) Türkiye'nin modern mimarlık tarihinde önemli bir mihenk taşıdır. Bu yapıda Hadi çifti, yoğun kentsel doku içinde ofis mekânlarını havaya kaldırarak, "eyvan" olarak nitelendirilebilecek etkileyici bir boşluk yaratmışlardır. Mimarlığı, Ömer Kanıpak'ın deyimiyle "dolu kütlelerin tasarımı olarak gören anlayışın tersine, mekânların arasında kalan boşluğun tasarlanması üzerine kurgulanmış"tır. Millî Reasürans A.Ş. 1992'de Ulusal Mimarlık Proje Dalı'nda başarı ödülü kazanmış ve 2012'de Korunması Gerekli Kültür Varlığı olarak tescil edilmiştir. Benzeri bir dönemeç yaratması açısından, Nevzat Sayın'ın Shell Genel Müdürlük Binası (1993), hem uluslararası kapitalin fizikselleşmesi hem yerel mimarın rol alışı açısından 1990'ların önemli örneklerindendir. Mimar; tarihsel, kültürel ilişkilerle iletişime öncelik veren, yerel duyarlılıkları, mimarinin alışılageldik ilkelerini âdeta zanaatkâr olarak nitelendirilebilecek duyarlılıkla ön plana çıkartan bir yapı üretmiştir. Algılanabilir yapısal özellikler, kavranabilir ölçek, malzeme, doku, renk, ışığı hissetmeyi temel alan ifade biçimi yapıdaki temel özelliklerdir. Geometrik ve tipolojik düzenin egemenliğinin gözlendiği projede, mekânlar arası akışın tanımlayıcı ögesi eksenlerdir; işlevsel program ve bina arasında net bir ilişki vardır. Aynı yıl yapılan Maya İş Merkezi ise dönemin yeni teknolojisinin ve yeni malzemesi cam-çelik imgesinin ilk kullanımlarından biri olarak, UMO Mimarlık tarafından tasarlanır. Rasyonel çizgisi, işlevsel kullanımı ile alanının olumlu örneklerindendir. Günümüzde, gökdelen mimarisinin

egemen olduğu silüette, yabancı mimarlardan Brigitte Weber, 260,000 m²'lik Trump Towers (2005) projesi ile Avrupa yakasının fiziksel açıdan dikkat çekici ikiz kulelerine farklı bir yorum getirmiştir. Yüksek yapıların egemenliğini kıran nadir iş merkezlerinden, ofis yapılarından Doğan Holding'in Anadolu yakasında Altunizade'deki yeni merkezidir. Nevzat Sayın; dar parselde, düşey, rasyonel gökdelen mantığını yataya yayarak gerçekleştirmiştir. Benzeri şekilde Emre Arolat'ın Kâğıthane'de yaptığı Tefken Kâğıthane Ofis Park (2007-2011), yüksek teknolojiyi rasyonel mimari yaklaşımı ile bütünleştiren, ofis mimarisinin dönüşüme olumlu katkıda bulunan özgün bir örnektir. Bildik ofis yapılarının bütüncül yönelimlerinin aksine, referansını yakın çevrenin parçalı yapısal örüntüsünden ödünç alan proje, esnek kullanım olanakları sağlayabilecek bu parçalanmaya paralel olarak doluluk ve boşluk oranları ve renk ve tekstür etkileri ile günümüzün tek tipleşen ofis yapılarından farklılaşmakta, ofis mimarisine yeni ve özgün bir yaklaşım getirmekte ve mimarlık disiplinine olağanüstü katkı sağlamaktadır. Aynı müellifin Murat Tabanlıoğlu ile birlikte imza attığı Zincirlikuyu'daki Zorlu Center yapısı (2008-2013), kentsel yoğunluğu radikal biçimde arttırışı, kamusal alanı özelleştirmesi, kent silüetinde oynadığı dramatik rol açısından çok tartışmalıdır. Murat Tabanlıoğlu ve Melkan Tabanlıoğlu, XXI. yüzyıl Türkiye'sinde, modernizmin izlerinin görüldüğü rasyonel ofis projelerini, yüksek teknoloji kullanarak başarıyla uygulamışlar; ileri düzeyde uzmanlaşmış ve kurumsal meslek organizasyonu gerçekleştirmeye çalışarak, küresel ölçekli projelere imza atmaya başlamışlardır. Bu modern çizgiyi toplumsal ve teknolojik değişimler ışığında yeniden yorumlayarak, günümüze ait yaklaşımlar geliştirdikleri iş binalarından Doğan Basım Tesisi (1995), Tunaçelik Fabrikası ve Showroom binası (1997, 2002, Kınalı, İstanbul), Doğan Medya Merkezi (İstanbul, 1997), Doğuş Alışveriş Merkezi (İstanbul 1998) sayılabilir. Tabanlıoğlu firması, XXI. yüzyıla dönük projelerinde, günümüz kamuoyunda dış yatırımlar çerçevesinde çok tartışılan Salıpazarı Liman ve Turizm Merkezi-Galataport projesini de (2001, İstanbul) tasarlamıştır. Tarihî binaların dönüşümü ile elde edilen ofis yapıları arasında özgün örnek eski Tuz Ambarı'nın (2008) dönüşümüdür. 170 yıllık eski Tuz Ambarı, bir zamanlar şehrin endüstriyel bölgesi olarak kullanılan, ancak günümüzde özgün yapısını kaybetmiş Kasımpaşa'da



23- İstanbul Büyükşehir Belediyesi



24- İstanbul Büyükşehir Belediyesi



25- Atatürk Kültür Merkezi (Taksim)

konumlanmaktadır. Kerem Erginoğlu ve Hasan Çalışlar tarafından gerçekleştirilen projede, boşluk-doluluk ilişkilerine uyularak, taş duvarlar korunmuş; ikinci bir çelik-cam yapı olarak tasarlanmıştır. Yapı, koruma kavramına yoğunlaşan güncel tartışmalara ve mimarlık disiplinine özgün ve olumlu bir katkı sunmaktadır.

Teknolojik gelişimler ve yeni mimari dilin öne çıktığı örneklerden birisi ise Vakko Firması'nın Nakkaştepe'de yer alan idari merkezidir (2010). Amerikan mimarlık ofisi Rexx'in başka bir yer ve program için hazırladığı ön proje buraya adapte edilmiştir; XXI. yüzyılın teknolojik mimari dilini ustalıkla kullanması, doğa ve topoğrafya üzerinden yer ile kurduğu ilişki binayı özgün kılar. Sürdürebilirlilik ve enerji tasarrufu söylemlerinin öne çıktığı günümüzde Swanke Hayden Connell Architecture imzasını taşıyan Levent Office (2010) ise, ilk tam kapsamlı "yeşil bina" olarak sunulmaktadır.

Kısacası, yüksek kulelerin egemen olduğu "iş merkezleri" arasında özgün tekil örnekler de kent makroformunda yerlerini almaktadırlar. Bu özgün tekil örneklerin varlığıyla birlikte, çevre yolları üzerinde yayılan tek tip iş merkezleri, Avrupa ve Anadolu kent silüetindeki egemenliklerini giderek artırmaktadırlar.

Alışveriş Merkezleri

Küreselleşmenin dinamikleriyle finans-hizmet sektörünün fizikselleşmesine ev sahipliği yapan İstanbul'da, alışveriş merkezleri yaşam alanlarının bulunduğu yerleşmelerde kendi içine kapalı, homojen, kentten izole yapılar olarak kent makroformunda öne çıkmaktadırlar. Avrupa'da yakasındaki ilk merkez 1986'da Hayati Tabanlıoğlu tarafından tasarlanan Galleria Alışveriş Merkezi'dir (Ataköy Turizm Kompleksi). 1986'dan 2013'e kadar kentte inşa edilen 85 adet alışveriş merkezi ile İstanbul, dünya metropolleri arasında tüketim kültürünün mekânsallaşması ve kent makroformunda egemen olması açısından kritik konumdadır.

İstanbul'da açıldığı zaman yoğun ilgi gören ama hızla tüketilen merkezlerden biri, ilk defa metrodan doğrudan bağlantısı kurgulanmış olan, Doğan Tekeli tarafından tasarlanan katlı konut, iş ve ticaret merkezi ile bütünleşen Metrocity'dir (1994-2001). Komşu parselde yer alan ve benzeri karma kullanımlı projelerden biri olan, alışveriş, büro, konut işlevlerinden oluşan Jerde ve Tabanlıoğlu ortak imzasını taşıyan 250,000 m^2'lik Kanyon ise (2001-2006, Levent) , kıvrılarak dönen yapı alışveriş grubuna zengin bir vadi deneyimi vermektedir.



26- Sosyal Sigortalar Kurumu (Unkapanı)

Küreselleşmenin simge mekânında konut, alışveriş merkezi ve ofis bloğuyla çok işlevli lüks ikonik yapı, şeffaflık üzerinden bütünleşen iç-dış mekânlarda yönetim, âdeta bir sanat küratörü gibi davranarak "kültürel ve sosyal bir ortam" yaratmaktadır. Küreselleşen dinamikler ve tüketim kültürünün mekânsallaşması tartışmaları içerisinde Kanyon, İstanbul'un en yüksek gelir grubuna açık havada alışveriş olanağı sunan yeni bir mimari yaklaşım getirmektedir. Aynı eksen üzerinde Kanyon'un ardından inşa edilen ve DDG Development Design Group ve Ömerler Mimarlık tarafından gerçekleştirilen İstinyepark (2005-2007), biçimsel dili, parlak çelik ve cam kullanımı ile lüks tüketim kültürünü fizikselleştiren son örneklerden biridir. Benzeri diğer bir örnek olan ve Chapman Taylor, BDP Building Design Partnership, T+T Design Architectural Project, Era Şehircilik, Mimarlık imzasını taşıyan Forum İstanbul (Bayrampaşa, 2009), 164,000 m^2'lik mekân ve 400.000 m^2'lik toplam inşaat alanı ile postmodern dönemde öne çıkan ve hızla dönüşen mahallelerden birinde yer almaktadır.

Adnan Kazmaoğlu ve Mutlu Çilingiroğlu, Anadolu yakasındaki ilk büyük alışveriş merkezi olan 58,000 m^2'lik Capitol Alışveriş Merkezi'ni (1990, Altunizade), ardından 150,000 m^2'lik Carousel Alışveriş Merkezi ve Hastane Kompleksi'ni (1997, Beylikdüzü) ve 40,000 m^2'lik Akatlar Kongre, Kültür ve Ticaret Merkezi'ni (1997, Akatlar) uygulamışlardır. Kazmaoğlu, üç büro arasında sınırlı katılımlı yarışmada seçilen 13.500 m^2'lik Towncenter, Konut Yerleşmesi ve Çarşı Projesinde de (2000, Kemerburgaz, İstanbul), biçimsel imge arayışını sürdürmüştür.

Küreselleşen İstanbul, toplumsal ve mekânsal olarak ayrışmış bir alan olarak ifade edildiğinde özellikle "kamusal mekân" olarak kabul edilen AVM'lerin tüketim ve dışlama özelliği ön plana geçiyor. Burada istisnai bir örnek olarak Anadolu yakasında Foreign Office Architects (Alejandro Zaera Polo ve Farshid Moussavi) tasarımı olan Meydan (2007) projesi gösterilebilir. Yalnızca elde edilme süreci değil, aynı zamanda kamusal alan tartışmalarına mimarinin olumlu katkısını örneklemesi açısından özgün bir çalışmadır. İşveren Metro Group tarafından kısıtlı davetli beş ofis arasındaki "charette" ile elde edilmiş; katılımcılar bizzat jüri üyeliği yaparak, Meydan projesini seçmişlerdir. İstanbul'un küreselleşen dinamikleri ve ikinci köprünün ulaşım ağı kapsamında hızla yeni gelişen postmodern yerleşimlerden Ümraniye'deki farklı ekonomik grupların sakinlerini, hem fiziksel hem toplumsal açıdan bir araya getirme



27- İMÇ Blokları ve Sosyal Sigortalar Kurumu (Unkapanı)

potansiyeli taşımaktadır. Yürünebilen çatısı, farklı boyutlardaki ara mekânları ve ana toplanma mekânı ile çevreyle bütünleşmiş bir kentsel buluşma noktasıdır. Bu kapsamda, mimarlığın kamusal mekân yaratma gücünü en iyi şekilde örneklemektedir.

Küresel neoliberal politikaların fizikselleşmesi çerçevesinde algılanan alışveriş merkezleri, içe dönük, kontrollü mekân yaratmaları, giderek artan sayıları ile günümüz mimarlık tartışmalarının odağındadırlar.

Siteler-Lüks Konut Alanları

Günümüzde yoğun yerleşim alanlarına dönüşen Bahçeşehir, Kemerburgaz, Zekeriyaköy ve Boğaz sırtlarında çok sayıda geniş ölçekli konut yerleşke projesi gerçekleştirilmiştir. Bunlar arasında öncül sayılabilecek bir yerleşim, Küçükçekmece Gölü'nün kuzeybatısında, TEM'in kuzeyinde 470 hektarlık Hoşdere (Bojdar) Çiftliği olarak anılan bir alanda, Ispartakule Tren İstasyonu yakınında, Emlak Bankası'nın son önemli projesi olarak yine bir uydu kent olarak, 15.000 konut için 1994 yılında planlanan Bahçeşehir uygulamasıdır. Kişi başına yeşil alanın 12 m^2 olarak tasarlandığı Bahçeşehir, çeşitli uluslararası ödüller kazanmış bir yerleşim özelliği taşımaktadır. Daha çok üst gelir grubuna yönelik olarak tasarlanmış, bir gölet çevresinde yeşil alan ve sosyal donatıları geliştirilmiş olan uydu kent, Boğazköy, Esenkent, Ispartakule gibi konut gelişme alanlarını çevresinde toplayan bir merkez niteliğindedir. Hem İkitelli hem de Hadımköy bölgelerindeki sanayi alanlarına kolay ulaşıma sahip olan Bahçeşehir, İstanbul merkezli bir ulaşım planından çok, bağımsız bir çalışma alanı olarak tanımlanmak istense de, çevredeki gelişme henüz bu aşamaya gelmiş görünmemektedir. Yakın çevresinde bir "merkezî iş alanı" beklentisi içinde bulunduğu, 3. Yaka olarak adlandırılan planlanmamış kentsel alanda bir yer bulabilmiş değildir.

Anadolu yakasında Kadıköy ve Ümraniye arasında Anadolu otoyolu ve 2. Çevre Yolu kesişiminde yer alan Karaman Çiftliği olarak anılan 650 hektarlık arazide benzer bir yerleşim alanı olarak 1983'te hazırlanan 50.000 konutluk Yenikent projesi yerleşime uzak ve "ütopik" bulunmuştu. On yıl sonra 1993'te, Ataşehir adını alan bir



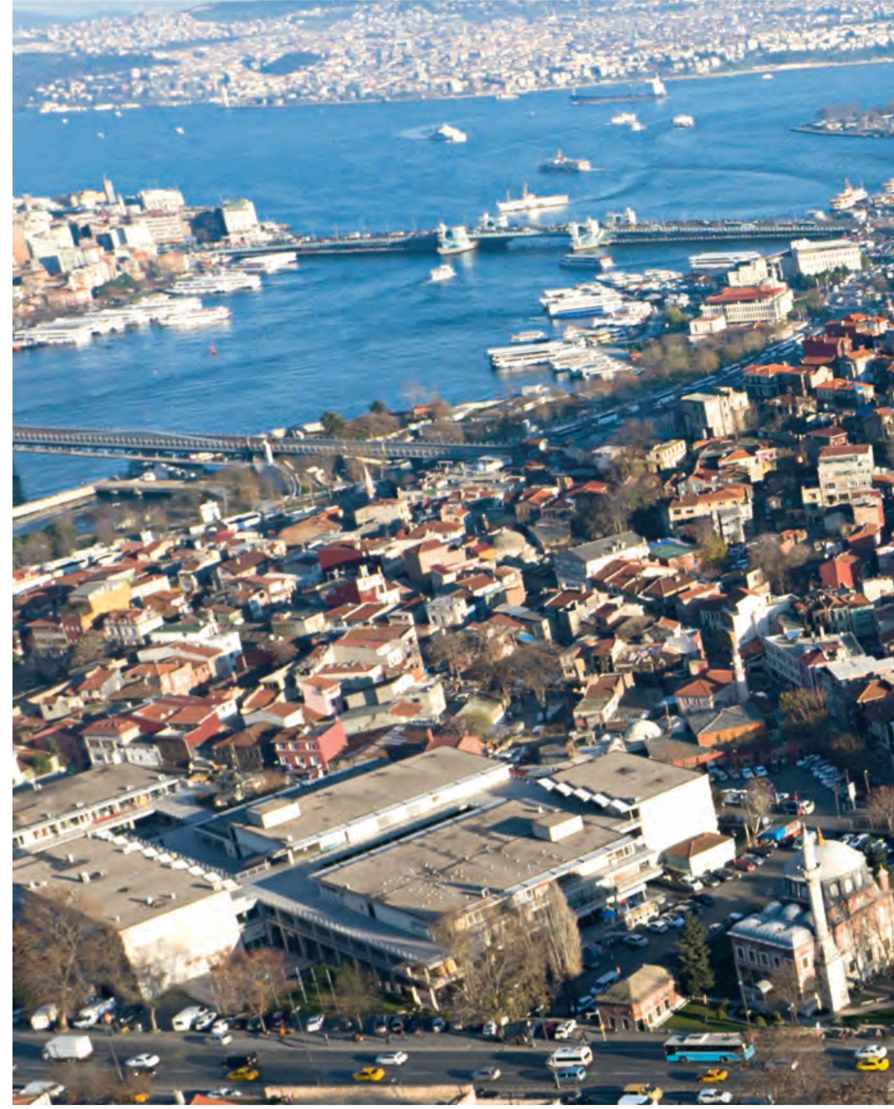
uydu kent projesine dönüşmesiyle yerleşim başladı. Emlak Bankası'ndan TOKİ'ye geçişi yaşayan yerleşim, daha çok nokta bloklardan oluştu. 2010'larda Batı Ataşehir adıyla 2. Çevre Yolu'nun batısına sıçrayan gelişme, D100 çevresinde oluşan, Finanskent adını alan "merkezî iş alanı"yla uydu kent niteliğinden, çalışma alanı dengesi kurulmuş bir kent birimine dönüşmüş olarak algılanabilir.

Orta ve üst sınıfın artan sayıda bu tarz merkez dışı toplu konut alanlarına yerleşimi, kent merkezindeki çöküntü bölgelerinin mutenalaşması ve kent yoksullarının çevreden izole yaşam alanlarına yığılması ile kent makroformu mekânsal olarak ayrışma sürecine girmektedir.

Bu süreçte, küreselleşme döneminde yeni bir yaşam imgesi ile tanışan İstanbul'da, üst sınıfa yönelik lüks konut grupları tasarım ve inşaatta öne geçmektedir. Lüks konutta yeni yaşam imgesinin görselleştirilme sürecinde, bir yandan Türk/Osmanlı mimarlığındaki geleneksel ögelerin yorumlanarak uygulandığı örneklere rastlanmaktadır. Öte yandan günümüz teknolojisini yine günümüz imgeleriyle bütünleştiren yaklaşımlar gözlenmektedir. İlk örnekler için Adnan Kazmaoğlu ve Mutlu Çilingiroğlu'nun, elliyi aşkın bina gerçekleştirdikleri üretken süreçte, rasyonel plan anlayışı, net yapısal düzen ve tarihî imgelerin kullanıldığı projelerden bahsedilebilir: Eston Malikâneleri (1996, Bahçeşehir) ve Sarı Konaklar Sitesi'nde (1993, Akatlar). Tarihî referanslardan yararlanan biçim dilini geliştiren örnekler arasında Mesa Konaklar Sitesi (1988, Altunizade), Bizim Vadi Yerleşmesi (1989, Zekeriyaköy), Bahçeşehir Yerleşmesi (1989-1990, Bahçeşehir), Çamlıca Villaları, İkiz Villa (1996, Çamlıca), Florya Konutları (1996, Florya), Koru Sitesi (1997, Altunizade), Konut ve Büro Kompleksi (1997, Acıbadem), Soyak Ayışığı Vadisi Evleri (1997, Kandilli), İstinye Vadisi Villaları (1998, İstinye), Kemerburgaz Evleri (2000, Kemerburgaz) ve 7000A Residence (2000, Ataşehir) sayılabilir. Kentin yeni gelişen mekânlarında veya merkezdeki korumalı kapalı sitelerde tarihî imgelerin yanı sıra Osmanlı dönemini çağrıştıran isimlerle bezenmiştir.

Bu tarihî imgeleri yeniden yorumlayan yeni konut gruplarının yanı sıra, mevcut tarihî ahşap ve taş yapı stoğu üzerine restorasyon çalışmaları da bu dönemde ivme kazanmıştır. Cafer Bozkurt'un, rasyonel proje çözümü, profesyonel standart ve titizlikteki uygulamaları, duyarlı restorasyon projeleri ile günümüz Türk mimarlığına olumlu katkıları açısından örnek gösterilebilir (Köşk, Çengelköy, İstanbul, 1989; Ev, Arnavutköy, İstanbul, 1995-1996).

Kent merkezinde yükselen kapalı siteler olarak Levent Loft (2005-2007), Avrupa'nın en yüksek konut bloğu olma iddiasını taşıyan Sapphire (2006-2010) Büyükdere ekseninin, endüstriyel parselasyonuna sadık kalarak, lüks konutta Tabanlıoğlu'nun rasyonel yorumuyla yükselmişlerdir. Türkiye'deki mimarlık alanındaki XXI. yüzyıla dönük kimlik oluşumu ve görselleştirilmesinde, yarışma ve uygulamalarındaki düşünsel ve özgün boyut ile disiplinin gelişimine katkıda bulunan Can Çinici ve Boran Ekinci, metropoller için yeni yaşam modellerinin mekânsallaşması üzerine projeler üretmektedirler. Başlıca örnekleri arasında, Doğa-Meşe Park Evleri (2005) ve Ihlamur Konutları (2003) projeleri gösterilebilir. Benzeri şekilde Can Çinici'nin tek katlı evleri içeren, Zekeriyaköy'deki Kent Optimum evleri "iç tutarlılık" hedeflenmiş bir projedir; tek ev veya blokta aynı sistem kesiti uygulanarak, anonim ve endüstriyel detaylarla kurgulanmaktadır. Kentin yeni gelişen çeperlerinin yanı sıra Boran Ekinci'nin Haliç'e bakan Pera yamacında gerçekleştirdiği Belkıs Apartmanı (2010-2011), bu tipolojiye getirilen mimari özgün yorumudur. Benzeri şekilde Can Çinici'nin Anadolu yakasında Bostancı'daki

28- İstanbul Manifaturacılar ve Kumaşçılar Çarşısı (İMÇ)

Ada Apartmanı'nda (2007-2010), iki ve üç odalı plan tiplerinden kurgulanan kat düzeninde, zemin kotu boşaltılarak, açık ve sert zeminli bir giriş bahçesi elde edilmiştir. Altı boşaltılmış bu prizmatik bloğa sokaktan yaya girişi dolaylı olarak yandan ince bir saçak ile alınmıştır. Yan ve arka bahçeye bakış vererek gerçekleşen bu giriş deneyimi, giriş sekansını olabildiğince uzatmanın yanı sıra bir anlamda bloğun üst katlarındaki yoğunluğu dengeleyici bir işleve de sahiptir.

Anadolu yakasında ise Han Tümertekin'in tasarladığı Optimum Evleri (2000), orman içi ve su havzası alanına yakınlığı ile ilk tartışmalı örneklerdendir. Yerin özelliklerini dikkate alan, olağanüstü yalınlıktaki fikirler çerçevesinde gelişen insancıl proje, akılcı işlevsel çözümler, sade yapısal sistem, malzeme bütünlüğü ve titiz detaylarla uygulanmıştır. Ama konut grubunun filtre sistemi uygulansa da su havzası yakınındaki konumu ile benzerleri gibi yasa koyucunun bu bölgeyi imara açması açısından çok tartışmalıdır. Emre Arolat, İhsan Bilgin ve Nevzat Sayın ile deneysel bir toplu konut projesi olan Evidea Konutları (2004-2005, İstanbul) kentin yeni imara açılmış ve hızla yapılaşan bölgesi Çekmeköy'de yeni konut yapılarının ve potansiyel konut alanlarının bulunduğu bir çevrede inşa edilmiştir. İçe kapanan bütünsel bir kitle yapısı üzerinden biçimlenen konut blokları ortasında kalan geniş alan, çeperlerde özel alanlar, alçaltılmış orta bölümde ise ortak alanlar olarak kesintisiz bir iç mekâna dönüştürülür; tüm araç sirkülasyonu konut bloklarının dış bölümündeki yol ve altındaki kapalı garaj bölümlerinde sınırlandırılır. Benzeri şekilde Nevzat Sayın ve Mert Eyiler'in tasarımı Narcity (Maltepe, 2005-2007), son dönemin toplu konut mimarisinde orta avlulu kütlesel blok denemesidir. Konut grubu, modernizmin evrensel izlerini yerel ve kültürel veriler ışığında değerlendiren özgün bir örnektir. Ancak her iki örnekte de güvenlikli kapalı kapılar ardında yer alan içe dönük avlu, dış



dünyadan ayrışmış bir kurgu sunmaktadır.

Anadolu yakasında toprak fiyatlarının ve vergi dilimlerinin düşük oluşu ile peş peşe büyük ölçekli projeler birbirini izlemektedir. RMJM Hillier Architecture Worldwide ve Dome Doğal Mekân Mimarlık imzasını taşıyan Varyap Meridian (2009) konut grubu, "bir yaşam biçimi" satışı sloganıyla ve özel fiziksel formu ile son dönemin lüks ve yüksek konut blokları arasındaki öne çıkan örneklerindendir.

Başta da belirtildiği gibi küreselleşmenin dinamikleri ışığında postmodern coğrafyalar ve işlevler üzerinden kentsel mekân üretim süreçlerine bakıldığında, mimarlık mesleğinin ve mimarın konumunun farklılaştığı bir piyasa ortamı gözlenmektedir. Sosyal aktör olarak ön planda yer alan yerel yönetim, merkezî yönetim, gayrimenkul yatırımcıları, sivil toplum kuruluşları, Mimarlar Odası, KİPTAŞ ve TOKİ arasında mimar, karmaşık süreçteki çok sayıdaki aktörden sadece biridir. Bu üretim ortamında temelde küçük-orta ölçekli özel sektörün, kâr amacı gütmeyen kuruluşlar, yerel yönetimler, TOKİ, İMP (İstanbul Metropoliten Planlama Dairesi) ve küresel ölçekli özel sektörün ürettiği mimari projeler ön planda kent makroformunda yer almaktadırlar. Bu proje kararlarında şeffaflığın ve kentli katılımının yeterince sağlanabildiği düşünülemez. Artan eleştirilerle kısıtlı davetli büyük ölçekli kentsel yarışmalar düzenlenmiştir. Merkez ve kuzeye doğru büyüyen radikal kentleşme üzerine artan eleştirilere karşı Büyükşehir Belediyesi'nin kararıyla İMP (İstanbul Metropoliten Planlama Ofisi), kentin doğu ve batı çeperlerinde yeni çekim merkezleri yaratmak üzere Kartal ve Küçükçekmece'de 2006'da uluslararası kısıtlı davetli bir yarışma organize etmiştir. Her iki çeperde davet edilen beşer uluslararası mimarlık firması arasından Kartal'da Zaha Hadid ve ekibi; Küçükçekmece'de ise Kengo Kuma ve ekibi seçilmişlerdir. Bu yarışmalar süreci ile



29- İstanbul Deniz Müzesi

büyük ölçekli projelerin ve kentsel dönüşüm konusunun kamuda görünürlülüğü artmıştır. Ama projeler uygulanamamışlardır. 2011'de "Yenikapı Transfer Noktası ve Arkeopark Alanı Uluslararası Mimari Avan Projesi Davetli Hizmet Alımı" adı altında yeni bir kentsel tasarım süreci başlatılmıştır. Davet edilen on bir ofisin çalışması arasından, uluslararası seçici kurul üç ofisi eşit olarak birinci belirlemiştir; proje süreci uygulanamamıştır.

Günümüzde kentsel makroformun önümüzdeki dönem biçimlenişinde ve üretiminde neoliberal küresel politikalarla bütünleşen Marmaray, yeni metro hatları, üçüncü köprü ve yeni çevre yolları belirleyici olacaktır. Sermayenin, alışverişin, haberleşmenin inanılmaz ölçüde arttığı kentte yoğunluğun da arttığı, sınıf farklılıklarının fizikselleştiği ve anonim, kitlesel ve markalı bir kentleşme ve mimarinin ön plana çıktığı gözlenmektedir.

KAYNAKLAR

Akay, Zafer, "İstanbul'un Fark Edilmeyen 'Modernite'si", *Mimarist,* 2011, c. 39, sy. 1, s. 67-72.

Akpınar, İpek Yada (haz.), *Osmanlı Başkentinden Küreselleşen İstanbul'a: Mimarlık ve Kent, 1910-2010,* İstanbul 2010.

Akpınar, İpek, "The Rebuilding of Istanbul after the Plan of Henri Prost, 1937 - 1951", doktora tezi, University of London, 2003.

Altan Ergut, Elvan, Bilge İmamoğlu (haz.), *Cumhuriyet'in Mekanları/Zamanları/İnsanları*, Ankara 2010.

Aslanoğlu, İnci, *Erken Cumhuriyet Dönemi Mimarlığı*, Ankara 2001.

Auffret, Cyril, *Istanbul: Fin de Siēcle*, Grenoble 1994.

Batur, Afife, *A Concise History: Architecture in Turkey during the 20th Century*, Ankara 2005.

Batur, Afife (ed.), *Architectural Guide to Istanbul: Modern & Contemporary*, İstanbul 2006.

Bilgin, İhsan, v.dğr.(haz.), *İstanbul 1910-2010, Kent, Yapılı Çevre ve Mimarlık Kültür Sergisi Kataloğu*, İstanbul 2010.

Bilsel, Cana, P. Pinon (ed.), *From The Imperial Capital to the Republican Modern City: Henri Prost's Planning of Istanbul (1936-1951),* İstanbul 2010.

Bozdogan, Sibel, *Modernism and Nation Building: Turkish Architectural Culture in Early Republic*, Seattle, London 2001.

Bozdoğan, Sibel, Esra Akcan, *Turkey: Modern Architectures in History*, London 2012.

Cengizkan, Ali, *Modernin Saati*, Ankara 2002.

Cumhuriyet Devrinde İstanbul, İstanbul 1949.

Çelik, Zeynep, *The Remaking of Istanbul*, Berkeley 1986.

Derviş, Pelin, Bülent Tanju, Uğur Tanyeli, *İstanbullaşmak: Olgular, Sorunsallar, Metaforlar,* İstanbul 2009.



30- İstanbul Sanayi Odası (Odakule)



31- İstanbul Ticaret Odası (Günümüzde İstanbul Ticaret Üniversitesi)

Göktürk, Deniz, Levent Soysal, İpek Türeli (ed.), *Orienting Istanbul: Cultural Capital of Europe?,* London 2010.

Gül, Murat, *The Emergence of Modern Istanbul: Transformation and Modernization of a City*, London 2009.

Güvenç, Murat (ed.), *Eski İstanbullular, Yeni İstanbullular*, İstanbul 2009.

Güzelleşen İstanbul. XX.nci Yıl, İstanbul 1943.

Holod, Renata, A. Evin (ed.), *Modern Turkish Architecture,* Philadelphia 1984.

Kaçel, Ela, "Intellectualism and Consumerism: Ideologies, Practices and Criticisms of Common Sense Modernism in Postwar Turkey", doktora tezi, Cornell University, 2008.

Keyder, Çağlar, *Istanbul between the Global and the Local*, Lanham 1999.

Keyder, Çağlar (ed.), *Küreselleşen İstanbul'da Ekonomi*, İstanbul 2010.

Korkmaz, Tansel (ed.), *Architecture in Turkey around 2000: Issues in Discourse and Practice,* İstanbul 2005.

Kuban, Doğan, *İstanbul: Bir Kent Tarihi*, İstanbul 1996.

Kurtuluş, Hatice (ed.), *İstanbul'da Kentsel Ayrışma: Mekansal Dönüşümde Farklı Boyutlar*, İstanbul 2005.

Sey, Yıldız (ed.), *75. Yılda Değişen Kent ve Mimarlık*, İstanbul 1998.

Tanyeli, Uğur, *İstanbul 1900-2000: Konutu ve Modernleşmeyi Metropolden Okumak*, İstanbul 2004.

Tanyeli, Uğur *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000,* İstanbul 2007.

Tekeli, İlhan, *The Development of the Istanbul Metropolitan Area: Urban Administration and Planning*, İstanbul 1994.

Tekeli, İlhan, *İstanbul ve Ankara İçin Kent İçi Ulaşım Tarihi Yazıları*, İstanbul 2010.

Tekeli, İlhan, *İstanbul'un Planlanmasının ve Gelişmesinin Öyküsü,* İstanbul 2013.

Vanlı, Şevki, *Mimariden Konuşmak: Bilinmek İstenmeyen 20. yüzyıl Türk Mimarlığı, Eleştirel Bakış*, Ankara 2006.

Wharton, Annabel J., *Building the Cold War: Hilton International Hotels and Modern Architecture,* Chicago 2001.

İSTANBUL'UN YAKIN TARİHİNDE MİMARİDE GELENEKLE BAĞ KURMA ARAYIŞLARI

CELÂLEDDİN ÇELİK*

Emperyal başkentliği sona eren Osmanlı İstanbul'u Cumhuriyet'le tanıştığında, kendine ait mimarlık stoğunda fetihle başlayan eski birikimi ve ona eklemlenme çabasındaki "millî mimari akımı" ürünleri vardı. Gelenekten devralınan biçimlerin yeniden yorumlanıp bugüne aktarılarak mimaride kimlik arayışına bir cevap niteliğinde sunulması çabası, Osmanlı bakiyesi İstanbul'unun estetik algısında da genel bir kabul görmüştü. Devam eden yıllarda modern ve uluslararası üslubun ağırlığının kuvvetle hissedildiği mimarlık pratiğinde, bir yandan gelenek ve kimlik arayışını *tevarüs* ettiği medeniyet dairesindeki kavramlardan tekrar üretmek çabasındaki denemeler de eksik olmadı.

Geleneksel mimarinin öne çıkan unsurlarını stilize ederek bugüne aktarma ve geçmişin birikiminin üzerine bugünü inşa etme fikrinin öncülüğünü yapan Sedad Hakkı Eldem, Turgut Cansever gibi yakın geçmişin önemli mimarlarının çalışmaları, son dönemin bu kaygıyı taşıyan mimarları için de kuşkusuz yol gösterici oldu. Sedad Hakkı Eldem'e Ağa Han Ödülü kazandıran SSK Zeyrek Tesisleri (1963-1970) sivil mimarlık mirasının geniş saçaklar, çıkmalar, dikey cephe bölümlenmeleri ve pencere oranları gibi elemanları ile birlikte, topoğrafyaya uyum, arazi kullanımı, masif kütlelerin parçalanması gibi ilkelerinin de yorumlandığı bir deneme olarak kabul edilir. Yapıyı geleneksel ilke ve mimari unsurların izinde dönemin çağdaş mimari diliyle biçimlendiren Sedad Hakkı Eldem bu projesiyle, şehre sivil karakterini veren konut mimarlığı mirasını, dönüşmekte olan ekonomik ve sosyal yapı doğrultusunda belirmiş bir ihtiyaç olan ofis mimarisine taşımıştır. Eldem, sırasıyla Kandilli Komili Yalısı, Vaniköy Suna Kıraç Yalısı ve Yeniköy Şemsettin Sirer Yalısı gibi konut yapılarında da, geleneğe sadık klasik üsluptan sivil mimari alanındaki sadeleşmiş bir yoruma doğru uzanan önemli denemeler yapmıştır.

Öncelikle gelenekle bir bağ kurulmasının, ardından da kurulacak olan bu bağın fikir düzleminde temellendirilmesi ve tesis edilmesinin gerekliliğine inanan Turgut Cansever'in mimarlık pratiğinde uygulama imkânı bulduğu sınırlı sayıda esere rağmen dünyanın Ağa Han Ödülü'nü üç kere alan tek mimarı olmasını sağlayan, belki de geçmişle kurduğu bu nitelikli bağ idi. Cansever mimarlığının gelenekle kurduğu ilişki açısından, 1949'da gerçekleştirdiği Sadullah Paşa Yalısı restorasyonu önemli bir yer tutar. Restorasyonu geleneğin keşfedilip yeniden üretilmesi için fırsat olarak algılayan bir zihnin ürünü olarak Sadullah Paşa Yalısı restorasyonu, Cumhuriyet tarihinin modern restorasyon alanında ilk nitelikli uygulamalarından biri sayılmaktadır. Cansever'in bu çalışması da diğer restorasyonları gibi, yeni yapı inşa etmekten çok da farklı olmayan bir yaklaşımın uzantısı olarak değerlendirilmelidir. Bu restorasyonu takip eden yıllarda Abdurrahman Hancı ile birlikte tasarladıkları Anadolu Kulübü Büyük Oteli projesi ise (Büyükada, 1951-1957) gelenekten öğrenilip içselleştirilen unsurların bu kez modern mimarlıkla mezcedildiği nitelikli bir yeni mimarlık örneği teşkil etmektedir. Cansever'in bir diğer restorasyon projesi, Salacak'taki Nuri Birgi Evi diye de bilinen Çürüksulu Yalısı restorasyonudur. Mimarın gelenekle kurduğu bağı pekiştirdiği bu projesinde kazandığı tecrübenin de, devamında yapacağı kompozisyon ve yorumlarda etkisi olduğu söylenebilir.[1]

Turgut Cansever'in 1969-1972 arasında inşa ettiği Şişli Terakki Lisesi'nde modüler olarak

* Mimar

1 Ayrıntılı bilgiler için bkz. Halil İbrahim Düzenli, *İdrak ve İnşa: Turgut Cansever Mimarlığının İki Düzlemi*, İstanbul 2009.

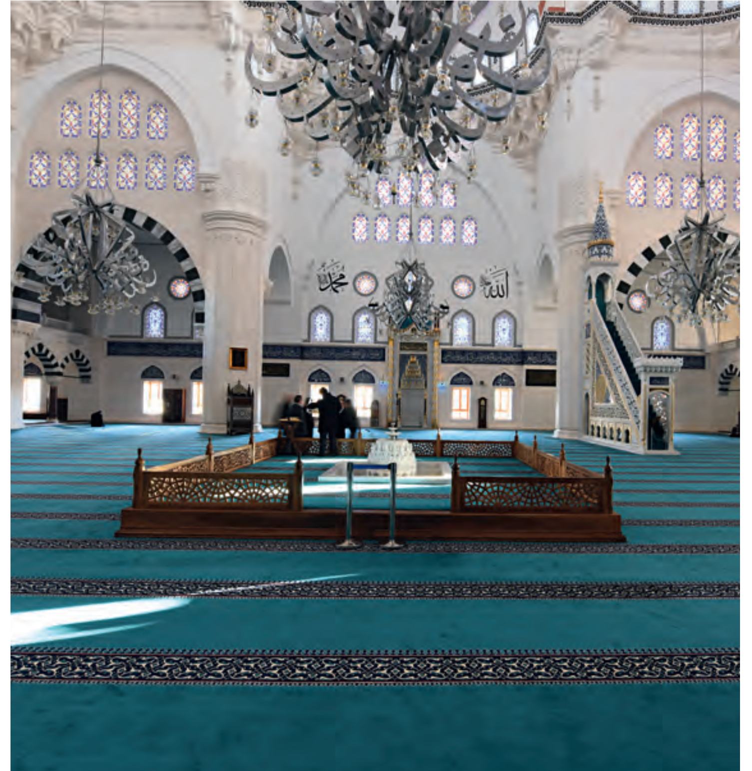


1- Ataşehir Mimar Sinan Camii

tekrarlanan bir mimari örtü olarak yorumladığı tonozlar, daha sonra Behruz Çinici'nin Soyak Göztepe Konutları'nda (1988-1993), Nevzat Sayın ve Gökhan Avcıoğlu'nun birlikte tasarladığı, bugün İstanbul Şehir Üniversitesi Batı Kampüsü olarak kullanılan Shell Genel Müdürlük Binası'nda (1992), ardından da Hilmi Şenalp'in projelendirdiği Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde (2009) dikkat çekici biçimde karşımıza çıkacaktır.

1933-1977 yılları arasında yaşamış olan Cevat Ülger'den de hâkim mimarlık pratiğinin dışında alışılmadık denemelere imza atan, sanat ve mimarlık dünyasının hakkıyla tanınmayan bir portresi olarak bahsedilebilir. Yalnızca 44 yıl süren hayatında sanatın birçok dalında eser vermiş olan Ülger, bu çok yönlü faaliyetleriyle ne sadece ressam ne sadece karikatürist ne de sadece mimar olarak anılabilecektir. Ülger'in resimleri, karikatürleri, kaligrafik kompozisyonları, kitap kapakları ve vitraylarının yanında, mimarlık ürünlerini ayrıca değerlendirmek gerekir. Sanatçının gelenekle kurmaya çalıştığı bağ, yapı tasarımında, özellikle eğildiği ibadethane mimarisinde diğer sanat dallarındakinden farklı bir tavır içinde belirmektedir. Mekânların, malzemelerin ve formların insan hissiyatına kuvvetle tesir ettiğini düşünen Ülger, ibadetin de arzu edilen nitelikte yerine getirilebilmesi için cami mekânının, gelenekten aktarılan eleman ve formlarla kurulması gerektiğini düşünüyordu. Resim, hat ve diğer görsel sanatlardaki eserlerinde gelenekle yoruma neredeyse yer vermeyen bir devamlılık ve bağlılık ilişkisi kurduğunu söylemek zordur. Bu alanlarda yenilik ve soyutlanma arayışlarını öne çıkaran sanatçı, ibadethane yapılarında ise mimari





2- Ataşehir Mimar Sinan Camii

kültür mirasına elden geldiğince sadık kalmaktan yana tavır almıştır. Cami mimarisinin uzunca bir aradan sonra son yarım asırda aradığı açılıma katkıda bulunan "yeni" denemelerin de geniş toplum katmanlarında genel kabul görmekte zorlanması, Cevat Ülger'in sözünü ettiği "ibadetin istenen nitelikte olması"nı sağlayacak vasıfta olmamaları ile ilişkilendirilebilir.[2]

Gelenekle yapı kültürü mirası üzerinden bağ kurma çabalarını, çoğunlukla dinî yapılar üzerinden izlemek mümkün. İstanbul'un gelişen, değişen yüzü içinde inşa edilen camiler, geçmiş kültürle ilişkinin en yoğun talep edildiği, ve kullanıcıdan bu yönde kabul gören mekânlar oldu. Bu bağlamda Hüsrev Tayla'nın Şirinevler Ulu Camii (1979), Dr. Aydın Yüksel'in Sirkeci Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Camii (1986), Saim Güner'in Maltepe Cumhuriyet Camii (1988-2001) gibi örnekleri, Hilmi Şenalp'in Çengelköy Kerem Aydınlar Mescidi (2008) ve "gelenek zincirine orijinal yeni bir halka ekleme gayretindeki"[3] Ataşehir Mimar Sinan Camii'ne (2011-2012) kadar getirmek mümkündür. Modernizmin gelenekle uzlaşma çabalarını da, yine camiler üzerinden gözlemleme imkânımız var. Klasik Osmanlı mirasını devam ettirme gayretindeki bu mimarlar daha sonraki bazı yapılarında, kısa sayılacak bir hayat süren Cevat Ülger'in aksine yeni denemelere açık bir tavır almış, ve geleneksel mirasın yorumlanması fikriyle çalışmalar yapmıştır. Hüsrev Tayla'nın Şakirin Camii (2005-2009) ve Hilmi Şenalp'in Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tatbikî Camii (2012), gelenekle olan bağın koptuğunu düşünen bu mimarların önce kültürel bir arkeolojik çalışma ile bu ilişkiyi yeniden tesis etme, ardından da mimarlık geleneğinin bugünün diliyle yeniden yorumlanması çabası olarak algılanabilir.

Ayrı bir inceleme konusu olan cami tasarımı bahsinde, yine Dr. Aydın Yüksel'in Bahçeşehir ve Zeytinburnu Seyyid Nizam camileri, Mahmut Sami Kirazoğlu'nun Pendik Dumankaya Camii, Ahmet Yılmaz ve İbrahim Hakkı Yiğit'in Beykoz Türk İslam Sanatları Bahçesi ve Klasik Sanatlar Merkezi Camii gibi çalışmaları not edilmelidir. Dr. Aydın Yüksel klasik üslubu kendi içinde yorumlamaya ve çeşitlendirmeye çalışırken, Mahmut Sami Kirazoğlu'nun yeni biçimler arayışında olduğu görülür. Ahmet Yılmaz ve İbrahim Hakkı Yiğit'in

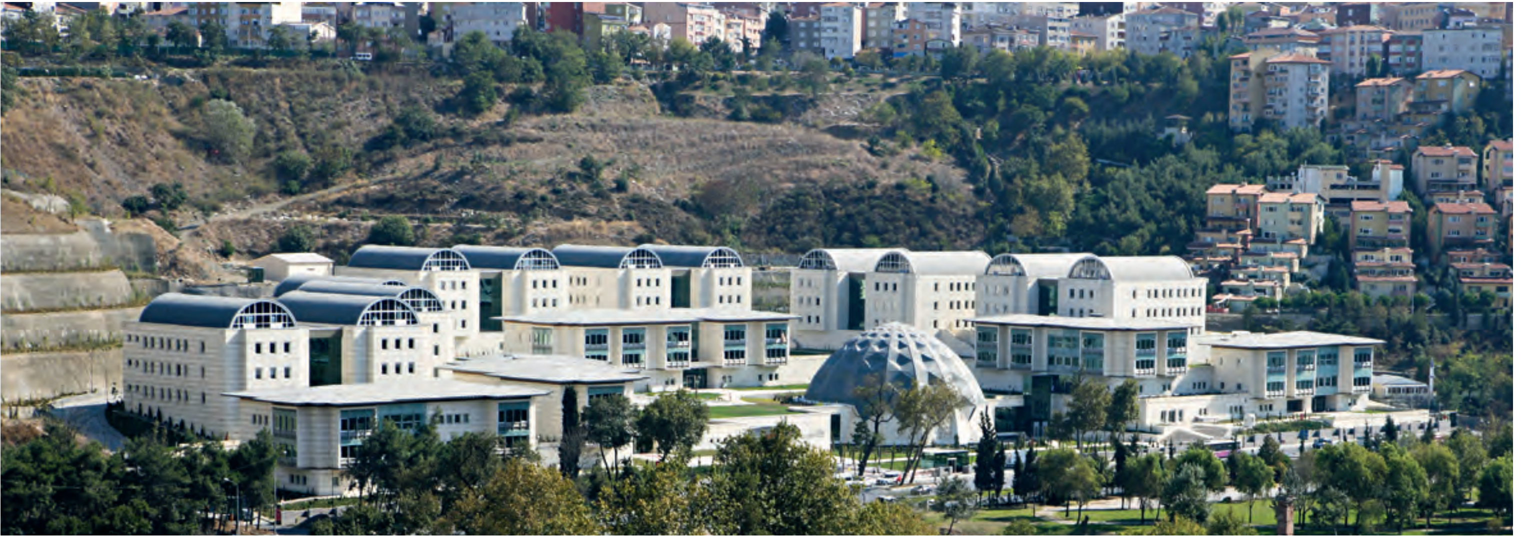




3- Beykoz Klasik Sanatlar Merkezi Camii

2 Ülger'in konu ile ilgili fikirleri için *Ritmin Gücü ve Ritme Davet* isimli kitabı önemli bir metin olarak not edilmelidir. Bkz. Cevad Ülger, *Ritmin Gücü ve Ritme Davet,* İstanbul 1985. Ayrıca şu sitede mimar hakkında bazı bilgiler bulunmaktadır: http://mimarcevatulger.blogspot.com/, 15.12.2013.

3 Bkz. http://www.hassa.com/proje/atasehir-mimar-sinan-camii, 15.12.2013.





4- Başbakanlık Osmanlı Arşivi Kompleksi

Sümbül Efendi Tekkesi Harem Binası gibi restorasyon projeleri de, tasarımın gelenekle olan ilişkisini kurma çabaları bakımından önemli sayılmalıdır.

Millî mimarlık akımlarının aralıklarla da olsa sıcak tutarak üçüncü milenyumun başına kadar durağan biçimde aktardığı söylenebilecek olan bu "millî kimlik" arayışının, özellikle 2000'lerin İstanbul'unda hissedilir biçimde tekrar gündeme geldiği söylenebilir. Yeni yaşam tarzları tartışmalarına sahne olan bu kadim şehir, tarihinde görmediği yoğunlukta bir imar faaliyetiyle karşılaştı. Ülkenin büyük yatırımcıları, en önde gelen mimarları ile çalışarak dünyadaki muadilleri ile kıyaslandığında eşdeğer inşai kalite ve mimarlık nosyonuna sahip yapılar üretmeye başladılar. Uluslararası standartlardaki bu mimarlık, şehrin görünür yüzünü gelişigüzel ve özensiz bir mimarlıktan daha nitelikli bir yapılaşmaya doğru dönüştürme iddiasındayken, toplumun bazı kesimlerinde ise farklı bir estetik tatmin ve kültürel kimlik arayışı talep edilen kavramlar olarak belirmeye başladı. Geçmişe özlem, nostalji, ecdat, medeniyet gibi kavramlar etrafında halkalanan bu arayışın yansımaları sadece mimarlıkta değil, hayatın diğer birçok alanında da görülmekte; Osmanlı; kıyafetleri, aksesuarları, nargile kafeleri, el sanatları vs. ile rağbet gören bir arzu nesnesi olarak takdim edilmekte; izlenme rekorları kıran dizilere konu olmaktadır. "Beyoğlu'nda Osmanlı-Selçuklu dönüşümü" (Anadolu Ajansı, 27 Nisan 2013 12:05), "Osmanlı mimarili dönüşüm"[4], "İstanbul'a Osmanlı ve Selçuklu mahallesi kurulacak." (*Yeni Şafak*, 02 Ekim 2009), "Osmanlı mimarisi karakollar geliyor."(*Hürriyet*, 21 Ocak 2013), "Milli Eğitim Bakanlığı, yeni okul binalarını

4 Bkz., http://www.tokihaber.com.tr/haber/Osmanlı%20mimarili%20dönüşüm, 15.12.2013.



5- Örencik Kır Evleri

Osmanlı ve Selçuklu mimarisine göre inşa edecek." (*Zaman*, 3 Şubat 2005), "Esenler dönüşüm projesinde Osmanlı-Selçuklu mimarisinden esinlenilecek!" (Anadolu Ajansı, 1 Aralık 2013) gibi haberler ise bir yandan geleneksel yapı kültürü ile devamlılık arz eden bir kimlik ilişkisi kurma iddiası olmayan mimarlık ortamının tepkisini çekerken, bir yandan da henüz bu beyanların altının fikrî olarak yeterince doldurulup doldurulamadığı konusunda da tereddütler oluşturuyordu. Toplumsal kimlik arayışının tabandan yukarı bir yansıması olarak değerlendirilebilecek olan bu talebin siyasal erk ve yerel yönetimler tarafından sıkça dillendirilmesi ve teşvik edilmesi ile de, hem geleneği ilke düzleminden ziyade yüzeysel bir ilişkiyle ele alan ve biçime indirgeyen yapılar hem de sayıca az da olsa derinlikli bir kimliği gelenekle kurulacak nitelikli bir ilişkide arayan, ancak baskın mimarlık pratiğinin alışılmış seyrinin dışında kalan yapılar meydana getirildiği söylenebilir. Osmanlı-Selçuklu desenleri bina cephelerinde popüler bir süsleme unsuru niteliğiyle sıkça kullanılmaya başlarken, bu desenleri oluşturmuş olan fikir dünyasını anlamaya ve o dünyadan bugüne bazı tercümeler yapmaya çalışan örnekler de bulunmaktadır.

Emine ve Mehmet Öğün'ün tasarladığı Örencik Kır Evleri (2001-2005), İstanbul'un modern kent evreni çemberinin dışına çıkmaya ve "pozitivizmin kıskacını açmaya"[5] çalışan bir çabanın bağımsız ürünü olarak bu anlamda öne çıkmaktadır. Örencik Kır Evleri'nin, gazete sayfalarını işgal eden tam sayfa konut ilanlarının vurguladığı ilkelerin aksine tabiatla mütevazı ve uyum içinde bir ilişki kuran, hatta onu yücelten insan merkezli bir konut anlayışını, ancak dikkatle dinleyenlerin duyabileceği alçak bir sesle dile getirdiği söylenebilir. Narin, hatta çekingen denebilecek bir tavırla topoğrafyaya oturan yapılar, gelenekten sadece mimari biçim ve elemanları değil, bununla birlikte kavramları da bugüne taşıma çabasındadır. Malzemenin kullanımında samimiyet ve dürüstlük ilkesi, bu yapıların kaplamadan ibaret

5 Halil İbrahim Düzenli, Evrim Düzenli, "Kıyısından Metropole Fısıldananlar ya da Örencik Kır Evleri Nasıl Değerlendirilmeli?", *1. Türkiye Mimarlık Eleştirisi Örnekleri Seçkisi*, İstanbul 2007, s. 67-80.



6- Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi (İSAM)

olmayan ahşap taşıyıcı strüktürleriyle de bütünleşiyor. Yeni teknik imkânların ve malzemelerin, eskileri tamamen devre dışı bıraktığı fikrine karşı bir itiraz niteliğindeki bu yapılar, tabiata ait malzeme kendi ruhuna uygun kullanıldığı takdirde, bazı şeylerin değişmediğini hatırlatır nitelikte. Emine ve Mehmet Öğün'ün Topkapı Kültür Parkı içinde tasarladığı saçaklar da, geleneksel malzeme ve formların yorumlanışı açısından ayrıca dikkate değerdir.

Çalışmalarında geleneğin taklide düşmeden yeniden üretilmesi fikrini öne çıkaran Hilmi Şenalp mimarlığının, gelenekle kurulan ilişki açısından İstanbul'da son dönemin dikkat çekici ürünlerini verdiği söylenebilir. Batılılaşma öncesi klasik Türk-İslam geleneğine odaklanan, bu geleneği bugünün şartlarında yeniden üretmeyi bir misyon olarak kabul eden mimar, kendi ifadesiyle "günümüz teknolojisinden istifade ederek, geleneğin zihniyet dünyasını, ruh kökünü, imalat teknolojisindeki mantığı ve eşyaya bakıştaki idrak ve inceliği yeni binalara yansıtmaya özen göstermekte" ve "tevarüs ve temellük ettiği geleneğin gelecek nesillere aktarılmasında köprü olma gayretiyle" çalışmalarını sürdürmektedir.[6]

Şenalp'in 1998'de inşa ettiği Küçük Çamlıca Köşkleri bu anlamda özel bir yere sahiptir. Yazar Beşir Ayvazoğlu'nun "Son zamanlarda Küçük Çamlıca'ya hiç yolunuz düştü mü? Düşmediyse, tavsiye ederim, bir gün gidin, görün, çok şaşıracaksınız. Karşınıza pitoresk hayranı Avrupalı ressamların gravürlerinden fırlayıp tepeye konmuşa benzeyen, manzaraya bütünüyle hâkim tipik İstanbul köşkleri çıkacak. Daha doğrusu üç köşk ve setli bir Türk bahçesinden oluşan yepyeni bir mimari

6 Bkz. http://www.hassa.com/hakkimizda, 15.12.2013.





7- İSAM Kütüphanesi



8- Soyak Göztepe Konutları

manzume[7]" diye takdim ettiği bu köşkler, bir stilistik rekompozisyon denemesi olarak kabul edilmelidir. Boş bir araziye yeni bir mimari tasarım ürünü olarak inşa edilmiş olmasına rağmen ziyaret edenlerde restore edilmiş tarihî yapılar olduğu izlenimini uyandırıyor olmasıyla Küçük Çamlıca Köşkleri, mimarın amaçladığı hedefe ulaşmış olduğunu düşündürüyor. Bir bahçe etrafında buluşan üç adet köşkten oluşan bu tesiste Şenalp, yapılardan ilkinde XV, ikincisinde XVI. yüzyıl Osmanlı sivil mimarisinin sadık bir rekompozisyonunu denemiş, üçüncü yapıda ise Sedad Hakkı Eldem çizgisinde bu geleneğin yorumlandığı sadeleşmiş bir üslup tercih etmiştir. Yapıların taşıyıcı sisteminde çelik konstrüksiyon, sonrasında ise klasik dönemin yapı malzemeleri tercih edilmiştir. Bu birliktelikle günümüz yapı teknolojilerinin geleneğin yeniden üretilmesi fikrini gerçekleştirirken faydalanılan yararlı bir enstrüman olarak kullanılmaya çalışıldığı düşünülebilir. Tasarımla birlikte tasarladığı projelerin çoğu kez yüklenici olarak uygulanmasını da yürüten Şenalp mimarlığının önemli bir yönü de, yapı kültürünün kaybolmuş/kaybolmakta olan usta ve zanaatkârlarını önce eğitmesi, sonra da bu usta ve zanaatkârlara yaşam alanı sağlaması olarak görülmelidir. Kündekârî, revzencilik, kurşunculuk, taşçılık, oymacılık, alemcilik gibi gelenekli işlerin bir kültür mirası olarak korunması ve bugünün mimarlık ortamında yaşam alanı bulması, niteliği tartışmalı restorasyon işleri hariç, oldukça güçtür. Klasik dönemde yapı ustaları sağlam bir Ahîlik kurgusu içinde dönemin üslubuna ait detaylara hâkimdi. Mimarın ihtiyaç duyduğu yapı elemanını, mesela bir kavsara mukarnasını,

7 Beşir Ayvazoğlu, "Muharrem Hilmi Şenalp", *Aksiyon*, 1999, sy. 992.



9- Sümbül Sinan Tekkesi. Restorasyondan önce ve sonra

ustasına tarif etmesi, istediği ürünü alabilmesi için yeterliydi Aynı ürünü bugün elde etmek isteyen bir mimar ise çok daha fazla çaba sarf etmek zorundadır. Yapı malzemelerinin, detayların, standardizasyonun ve üslubun devamlılık gösteremediği bu ortamda bu kez mimarın her detayı teknik olarak tarif edebilmesi, imalatı yapacak ustayı neredeyse baştan eğitmesi, üslup, geleneksel detaylar ve malzemenin kullanımı hakkında bilgilendirmesi gerekecektir. Kesintiye uğrayan geleneksel yapı kültürüyle tekrar bağ kurma çabasıyla Şenalp mimarlığı, bu zanaat ve sanatları koruma ve yaşatma açısından da önemli bir rol oynamaktadır.

Hilmi Şenalp'in İstanbul'daki bir diğer yapısı olan Başbakanlık Osmanlı Arşivi Kompleksi, 2000'ler İstanbul'unda yeniden gelenek arayışları açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir. Bu yapılar grubunda daha öncekinden farklı bir tavır alınarak, biçimlenme itibarıyla gelenekle daha soyut bir ilişki kurulmaya gayret edilmiş, temelde Sedad Hakkı Eldem çizgisindeki sivil mimarlık unsurlarının (çıkmalar-geniş saçaklar) ve oranlarının yorumlanması prensibi devam ettirilmiştir. Selçuklu taç kapılarındaki mukarnaslı yapı, öncüllerinin de denediği üzere basitleştirilmiş bir geometri ile küplerden kurgulanmış şekliyle cephelerde yer almış. Tonozlu kütlelerin parçalanarak masif etkiyi azalttığı projede, idari alanlar ise saçaklı kütleler hâlinde kompoze edilmiştir. Bu yapılarda Türk evinin öne çıkan geniş saçak, cumba, dikey pencere gibi unsurları sadeleştirilmiş ve taş, çelik,



10- Küçük Çamlıca Köşkü

cam gibi malzemeler kullanılarak yorumlanmıştır. Arşivin büyük hacimli ana depo kütleleri ise araziye setler hâlinde oturtularak üstleri yeşil çatılarla gizlenmiştir.

Selçuklu mimarlık mirasından istifade edilerek oluşturulmuş kompozisyonlardan biri de, Tülay ve Adnan Taşçıoğlu tarafından 1995-1998 yılları arasında Bağlarbaşı'nda inşa edilen İslam Araştırmaları Merkezi-İSAM'dır. Büyük bir avlu etrafında yer alan kütlelerin iç mekânları da, yine birer iç avlu etrafında kümelenmektedir. Bu tavrın, Orta Asya'dan Osmanlı'ya kadar bir devamlılık gösteren merkezî avlu etrafındaki eğitim ve bilim yapıları geleneğini referans aldığı söylenebilir. Yapıların tuğla kaplı cepheleri, mimarın Osmanlı öncesine uzanan bir bağ kurmak istediğinin habercisi gibidir. Mukarnas yorumu yapan köşeleri ve taç kapı stilizasyonları ile bu kompleks, Selçuklu yapı mirasından hayli etkilenmiş bir çizgiye oturur. Avlu etrafında biçimlenen masif kütlelerin yatay etkisi baskındır. Selçuklu-Osmanlı geleneğinde geometrinin en girift ve sofistike seviyesini temsil eden mukarnasların sadeleştirilerek yorumlanması ise, millî mimari akımlarından itibaren denenmekte olan bir gönderme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Behruz Çinici'nin Soyak Göztepe Konutları'nda (1988-1993) da sadeleşmiş geometrik basamaklı formla yapılan taç kapı göndermesine rastlanır. Bu konutlarda ayrıca cumba yorumu da yapılmış, ancak bu göndermelerin çok katlı yüksek yoğunluklu yapılarda asli ilkeler olarak tasarımın özüne yansımış olup olmadığı, yoruma açık kalmıştır.

Dünyanın en büyük modern kentlerinden biri olan 2000'lerin İstanbul'unda, inşa faaliyetleri ve dev yatırımlar baş döndürücü bir hızla ilerlemektedir. Global dünyanın her kentinde görülebilecek olan bu yapılaşma biçimini kendi geleneğiyle buluşturma çabası, sosyal kimlik ve medeniyet tercihi ile yakından ilişkili bir talep olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumdaki bir arayışın yansıması olarak, siyasal erkin zirvesinden yerel yönetimlere kadar kamunun her kademesinde bu yönde bir talep göze çarpıyor. Geleneğin bize miras bıraktığı biçimler dünyası ile beraber onların arkasındaki anlam ve ilkelerin de özümsenmesi ise, salt bir inşa faaliyeti olmaktan çok fikir ürünü olan mimarlıkta içten içe aranan, üçüncü milenyumun çoğulluk ortamında özgün bir yapı estetiğinin daha oluşmasında büyük bir önem sahibi olacak.

KÜLTÜR A.Ş.

İSAM

TÜRKİYE DİYANET VAKFI

İSLÂM ARAŞTIRMALARI MERKEZİ